
OS DOIS JARDINS DO PALÁCIO ALMADA-CARVALHAIS

Permanência e Continuidade

Ana Carolina Lourenço da Silva Santos Coelho | Licenciada

Projecto para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura

Equipa de Orientação: Professor Arquitecto António Pedro Pacheco
Professor Doutor Arquitecto José Aguiar

Júri:

Presidente Professor Doutor Paulo Jorge Garcia Pereira
Vogal Arquitecto João Mendes Ribeiro
Vogal Professor Arquitecto António Pedro Pacheco

Lisboa, Novembro 2015

———— OS DOIS JARDINS DO
PALÁCIO ALMADA-CARVALHAIS

Permanência e Continuidade

*documento redigido segundo o antigo acordo ortográfico

Título

Os Dois Jardins do Palácio Almada-Carvalhais

Subtítulo

Permanência e Continuidade

Aluna

Ana Carolina Lourenço da Silva Santos Coelho

Equipa de Orientação

Professor Arquitecto António Pedro Pacheco

Professor Doutor Arquitecto José Aguiar

Mestrado Integrado em Arquitectura

Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa

Lisboa, Novembro 2015

RESUMO

Este documento propõe uma reflexão sobre o tema Permanência e Continuidade, no caso específico de um palácio devoluto, do século XVI, de grande valor patrimonial. Discute-se uma metodologia que tem por base o olhar atento sobre a evolução arquitectónica da preexistência ao longo da história e quais os acontecimentos mais relevantes que informam as decisões a tomar no momento em que se propõe a nova intervenção, reabilitação e restauro.

A singularidade do Palácio Almada-Carvalhais, enquanto Monumento Nacional, exige a criação de um diálogo entre as áreas da reabilitação, restauro e arquitectura paisagista. Neste sentido, procura-se entender o contexto histórico que, durante o Renascimento, levou à sua instalação na Praia da Boavista, pelo humanista Rui Fernandes de Almada, e ao modo como as alterações da malha lisboeta afectaram a tipologia de casa-pátio que lhe era própria. O espaço do antigo jardim do palácio, hoje coberto, é aquele que se pretende reorganizar através da nova construção, tanto pela compreensão dos princípios que o desenhavam nos séculos anteriores como pela identificação das linhas norteadoras que sugerem o seu desenho hoje. Deste modo, propõe-se a criação de dois novos jardins públicos servidos por dois equipamentos, um restaurante e um pavilhão de jardim, como complemento aos palácios Almada-Carvalhais e Conde-Barão.

A reintegração do palácio na vida da cidade está hoje mais perto de acontecer. A proximidade ao Aterro da Boavista, em actual reabilitação, possibilita a renovação desta área da cidade, como já se começa a verificar em alguns edifícios na proximidade do Palácio Almada-Carvalhais, nomeadamente o Palácio do Conde-Barão do Alvito, com o qual partilha a face poente.

PALAVRAS-CHAVE

Palácio; Almada-Carvalhais; Conde-Barão; Jardim; Reabilitação; Permanência; Continuidade.

Title

Os Dois Jardins do Palácio Almada-Carvalhais

Sub-Title

Permanência e Continuidade

Name

Ana Carolina Lourenço da Silva Santos Coelho

Advisors Team

Architect António Pedro Pacheco

Doctorate Architect José Aguiar

Masters Degree in Architecture

Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa

Lisbon, November 2015

ABSTRACT

This document suggests a reflection on the theme Permanence and Continuity, specifically on a vacant palace of great heritage value, from the sixteenth century. It discusses a methodology of a closer approach to the architectural evolution of the preexistence throughout its history and the events that should inform the decisions to be taken when proposing the rehabilitation, restoration and new construction.

The uniqueness of Almada-Carvalhais Palace, as a National Monument, requires a dialogue between the disciplines of rehabilitation, restoration and landscape architecture. In this sense, we try to understand the historical context that, during the Renaissance period, led to its setting in Boavista, by the humanist Rui Fernandes de Almada, and how the growth of Lisbon affected its patio house archetype. The space of the old garden, covered today by an industrial roof, is the one intended to be reorganized through new construction, both by understanding the principles that drew it in previous centuries and also by identifying the guide lines that suggest its design today. Thus, it is proposed the creation of two new public gardens served by two buildings, a restaurant and a garden pavilion, complementary to the palaces Almada-Carvalhais and Conde-Barão.

The reintegration of the palace in the city is now closer to happen. The nearby Boavista landfill, in current rehabilitation, enables the renewal of this area of the city, as it has already been happening to some other buildings near the Almada-Carvalhais palace, including the Conde-Barão palace, with which it shares its west facade.

KEYWORDS

Palace; Almada-Carvalhais; Conde-Barão; Garden; Rehabilitation; Permanence; Continuity.

AGRADECIMENTOS

Aos meus orientadores, professor Pedro Pacheco e professor José Aguiar, pelo interesse, empenho e paciência

ao Arquitecto Paisagista João Gomes da Silva, pela disponibilidade e simpatia

ao professor Paulo Pereira, ao professor João Pernão, ao Arquitecto Helder Carita e ao Arquitecto João Rosado, pelas conversas

à equipa NC Restauro, em especial à Conservadora-Restauradora Sandra Alves, pela disponibilidade

ao Atelier de Eduardo Souto de Moura, em especial à Arquitecta Maria João Fonseca, por nos ter recebido

ao Lourenço e ao João, pela amabilidade

ao Pedro, pela ajuda final

à Sara Cabido, pela ajuda na paginação da tese

à minha família, à Ângela, Joana e João, por tudo.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	001
1 . O LUGAR	005
1.1 Arquitectura Palaciana em Lisboa	011
1.2 Antiga Orla Ribeirinha da Boavista	021
2 . OS TEMPOS DO PALÁCIO	025
2.1 Época dos Descobrimentos	029
2.2 Antes e Depois de Pombal	035
2.3 Industrial Tardio e Contemporaneidade	039
3 . PERMANÊNCIA E CONTINUIDADE	043
3.1 Reabilitar é Ressignificar	047
3.2 Casos de Estudo	053
3.3 Palácio Almada-Carvalhais, Reabilitação e Restauro	059
4 . OS DOIS JARDINS	067
4.1 Os Jardins do Jardim	071
4.2 Casos de Estudo	075
4.3 Desenho dos Novos Jardins do Palácio	081
PEÇAS DESENHADAS	089
CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
BIBLIOGRAFIA	135
ANEXOS	141

ÍNDICE DE IMAGENS

01 Palácio Almada Carvalhais, Largo do Conde Barão, 1950.

fotografia de Judah Benoliel, AML.

02 Praia da Boavista no início do século XVII.

Museu da Cidade, Lisboa.

03 Mapa do Levantamento dos Palácios em Lisboa, séculos XVI a XIX.

por autora e Joana Anacleto.

04 Mapa do Levantamento dos Palácios em Lisboa, século XVI.

por autora e Joana Anacleto.

05 Palácio do Corte-Real, Lisboa, século XVI.

em <http://www.culturgest.pt/arquivo/2014/11/sarmento-matos.html>

06 Palácio da Palhavã, Lisboa, 1959.

Benoliel, Judah. (1890-1968), Arquivo Municipal de Lisboa (AML).

07 Convento de Santa Marta e Palácio dos Condes de Redondo, Colina de Santana, Lisboa.

Detalhe do Atlas da Carta Topográfica de Lisboa, Filipe Folque, 1856-58, Camara Municipal de Lisboa (CML).

08 Palácio Almada-Carvalhais inserido no conjunto urbano Postigo de Melo e casas do Embaixador, Boavista, Lisboa.

Detalhe do Atlas da Carta Topográfica de Lisboa, Filipe Folque, 1856-58, CML.

09 Horto de recreio do Palácio dos Marquêses da Fronteira, Benfica, Lisboa.

em <http://olivrodaareia.blogspot.pt/2015/01/enfim-o-palacio-dos-marqueses-de.html>

10 Horto de recreio, casa de fresco e espelho de água do Palácio dos Marquêses da Fronteira, Benfica, Lisboa.

em <http://olivrodaareia.blogspot.pt/2015/01/enfim-o-palacio-dos-marqueses-de.html>

11 Mapa do Levantamento dos Palácios em Lisboa, século XVII.
por autora e Joana Anacleto.

12 Panteão Nacional inacabado, obras de Santa Engrácia, entre 1890 e 1945,
Campo de Santa Clara, Lisboa.
José Artur Leitão Bárcia, AML.

13 Palácio-Convento Nacional de Mafra.
Gravura de João Macphail (- 1856), Biblioteca Nacional de Portugal.
em <http://purl.pt/12043>.

14 Palácio do Lavradio, Campo de Santa Clara, 195-, Lisboa.
fotografia de Ferreira da Cunha, AML.

15 Palácio Burnay, Rua da Junqueira, Lisboa.
fotografia de Eduardo Portugal (1900-1958), AML.

16 Rua da Junqueira, Fachada Sul do Palácio dos Condes da Ribeira Grande,
1965, Lisboa.
fotografia de Armandio Serêdio, AML.

17 Mapa do Levantamento dos Palácios em Lisboa, século XVIII.
por autora e Joana Anacleto.

18 Palácio Valadares, Carmo, Lisboa.
em http://alguma8.rssing.com/chan-7032791/all_p9.html.

19 Palácio Ludovice, Bairro Alto, Lisboa.
em <http://lisboahojeontem.blogspot.pt/2012/12/palacio-ludovice.html>

20 Mapa do Levantamento dos Palácios em Lisboa, século XIX.
por autora e Joana Anacleto.

21 Mapas da Evolução da Boavista, Filipe Folque (1856-58), Silva Pinto (1911), Actual, vista aérea (2009)

por autora e Joana Anacleto.

22 Lisboa vista do Rio Tejo.

Ottens, Jan (1700-1750), Biblioteca Nacional de Portugal, em <http://purl.pt/22685>

23 Detalhe do mapa de Lisboa, Praia da Boavista, 1785.

por Francisco D. Milcent.

24 Detalhe do mapa de Lisboa, Aterro da Boavista, 1871.

por Filipe Folque, CML.

25 Detalhe do mapa de Lisboa, Porto de Lisboa, 1911.

por Silva Pinto.

26 Plano de Pormenor do Aterro da Boavista, Lisboa.

João Luís Carrilho da Graça, Arquitectos, em <http://lx-projectos.blogspot.pt/2008/11/edificio-7.html>

27 Pátio do Palácio Almada-Carvalhais, fotografia de 1990.

em Revista Oceanos, nº3, CNCDP., Lisboa, 1990, p. 107.

28 Hipótese de reconstituição tipológica do palácio, século XVI.

por autora e Joana Anacleto.

29 Hipótese de reconstituição volumétrica do palácio, séculos XVI e XVII.

por autora e Joana Anacleto.

30 Portal de entrada no Palácio Almada-Carvalhais. Nicho semicircular e pedra de armas dos Almada.

<http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2011/06/garagem-conde-barao.html>

31 Planta da Freguesia de S. Paulo, Lisboa.

José António Monteiro de Carvalho, 1770-1771, Arquivo Nacional Torre do Tombo (ANTT), Ms. 153.

32 Tanque de rega sobrelevado.

fotografia da autora.

33 Espaço sob o tanque rega sobrelevado.

fotografia da autora.

34 Representação de S. Jerónimo, 1521, Óleo sobre tela, Albrecht Dürer.

Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.

35 Detalhe da Panorâmica de Lisboa em azulejo, representação do Palácio Almada-Carvalhais, 1730.

em Museu Nacional do Azulejo.

36 Alçado Norte do Palácio Almada-Carvalhais, cortamento da porta central, estado actual.

fotografia cedida pelo atelier do Arquitecto Eduardo Souto de Moura.

37 Alçado Poente dos armazéns da Rua das Gaivotas, cortamento da porta central, estado actual.

fotografia da autora.

38 Armazém da Rua das Gaivotas, estado actual.

fotografia da autora.

39 Armazém da Rua das Gaivotas, estado actual.

fotografia da autora.

40 Hipótese de reconstituição tipológica do palácio, século XVIII.

por autora e Joana Anacleto.

41 Hipótese de reconstituição volumétrica do palácio, século XVIII.

por autora e Joana Anacleto.

42 Salão do piso Nobre, estado actual.

fotografia cedida pelo atelier do Arquitecto Eduardo Souto de Moura.

43 Escadaria Nobre do século XVIII, estado actual

fotografia da autora.

44 Desencontro entre o novo alçado pombalino e os salões da ala Sul no piso do pátio.

fotografia da autora.

45 Pormenor da gravura de Lisboa, Palácio Almada-Carvalhais e Conde-Barão, século XVIII, Boavista, Lisboa.

autor desconhecido, em Museu da Cidade.

46 Abóbadas revestidas a azulejo do século XVII, antiga cozinha na rampa do Palácio Almada-Carvalhais, estado actual.

fotografia da autora.

47 Espaço sob o tanque de rega sobrelevado.

fotografia da autora.

48 Hipótese de reconstituição tipológica do palácio, século XX.

por autora e Joana Anacleto.

49 Hipótese de reconstituição volumétrica do palácio, séculos XIX e XX.

por autora e Joana Anacleto.

50 Palácio Almada-Carvalhais, Companhia Nacional Editora, 1907.

autor desconhecido, em AML.

51 Palácio do Conde-Barão, estado actual.

fotografia da autora.

52 Escavações arqueológicas no jardim do Conde-Barão do Alvito, Neoépica Arqueologia e Património.

em <http://www.neoepica.pt/index.php/projetos/ano2015/item/808-palacio-conde-barao-de-alvito-lisboa>

53 Discoteca de música cabo-verdiana B.Leza, em actividade no grande salão do piso nobre até 2005.

em <http://curiositykilledthecat-curiosa.blogspot.pt/2007/07/noites-quentes.html>

54 Alçado Sul do Palácio Almada-Carvalhais, Largo do Conde-Barão, Boavista, Lisboa, estado actual.

fotografia de José Aguiar.

55 Pátio Renascentista do Palácio, estado actual.

fotografia da autora.

56 Palácio Almada-Carvalhais, Rua das Gaivotas, estado actual.

fotografia de José Aguiar.

57 Campanha pictórica do período Joanino do Salão do piso do pátio, estado actual.

fotografia da autora.

58 Cobertura industrial vista da antiga sala de jantar do Palácio, estado actual.

fotografia de Pedro Pacheco.

59 Antiga sala de jantar, estado actual.

fotografia de Mónica Taipina.

60 Cobertura industrial que ocupa o espaço do antigo jardim do Palácio Almada-Carvalhais, estado actual.

fotografia de Vizma Dzene.

61 Cobertura industrial, toque com o tanque preexistente, estado actual.

fotografia da autora.

62 Balança de precisão para pequenas massas, utilizada entre 1916 e 1958.

em Arquivo da Caixa Geral de Depósitos (CGD)

63 1º Selo branco da CGD, utilizado a partir de 1876.

em Arquivo CGD.

64 Moeda de 10.000 Reis, D. Luís, 1882.

em Arquivo CGD.

65 Diagrama de clarificação tipológica do palácio Almada-Carvalhais, demolições a cinzento.

diagrama da autora.

66 Casa da escrita, Arquitecto João Mendes Ribeiro, sótão.

fotografias por © Do Mal o Menos, em http://www.domalomenos.com/filter/architectural_photography/Joao-Mendes-Ribeiro-Casa-da-Escrita-in-Coimbra

67 Casa da escrita, Arquitecto João Mendes Ribeiro, entrada.

fotografias por © Do Mal o Menos, em http://www.domalomenos.com/filter/architectural_photography/Joao-Mendes-Ribeiro-Casa-da-Escrita-in-Coimbra

68 Casa da escrita, Arquitecto João Mendes Ribeiro, antiga cozinha.

fotografias por © Do Mal o Menos, em http://www.domalomenos.com/filter/architectural_photography/Joao-Mendes-Ribeiro-Casa-da-Escrita-in-Coimbra

69 Axonometria explodida da Casa da escrita.

por Atelier do arquitecto João Mendes Ribeiro, em <http://www.archdaily.com/150913/casa-da-escrita-joao-mendes-ribeiro>

70 Neues Museum, David Chipperfield Architects, grande escadaria central.

por Ute Zscharnt, em <http://www.revistaplot.com/es/puesta-en-valor/>

71 Neues Museum, David Chipperfield Architects, pátio grego.
por Ute Zscharnt, em <http://www.revistaplot.com/es/puesta-en-valor/>

72 Neues Museum, David Chipperfield Architects, grande escadaria central depois do bombardeamento.
em http://www.rotary1940.de/berlin/05_clubleben/veranstaltungen/neues_museum_bau.php

73 Neues Museum, David Chipperfield Architects, estudo parietal, Antes; Clarificação do existente; proposta de restauro.
em Conferência "Recent Work", em Harvard School of Design - Harvard University. 15 de Novembro de 2011. https://www.youtube.com/watch?v=E7SquyURn_o

74 *Os Verdes Anos* (1963), Paulo Rocha, cenas rodadas no Palácio Almada-Carvalhais.
Nova versão restaurada, Cinemateca Portuguesa. Midas Filmes, 2014.

75 Chegada ao Pátio pela grande rampa do Palácio Almada-Carvalhais.
fotografia de Ivo Covaneiro

76 Axonometria dos volumes propostos para o piso nobre.
pela autora.

77 Retrato de Rui Fernandes de Almada por Albrecht Dürer (cerca de 1520), hoje no Kumpferstichkabinett, Berlim.
em <http://www.art-wallpaper.com/7232/Dürer+Albrecht/Portrait+of+Rodrigo+Fernandez+dAlmada?Width=1600&Height=1200>

78 Salas a Sul no piso do pátio.
fotografia da autora.

79 Salas a Sul no piso do pátio.
fotografia de José Aguiar.

80 Detalhe da sobreposição das campanhas pictóricas do século XVIII no encontro das duas salas.

fotografia da autora.

81 Tectos da sala Sul no piso do pátio.

fotografia cedida pelo atelier do arquitecto Eduardo Souto de Moura.

82 *Idem*

83 *Idem*

84 *Idem*

85 Levantamento dos tectos da sala Sul do Palácio, estudo de reabilitação e restauro da sala Sul.

levantamento dos tectos e paredes, por autora e Joana Anacleto; estudo de reabilitação e restauro pela autora.

86 Detalhe do mapa de Lisboa, 1871, representação dos dois jardins.

por Filipe Folque, CML.

87 Vista aérea do Palácio dos Marquês da Fronteira.

em <https://maps.google.pt>

88 Casa de fresco do Palácio dos Marquês da Fronteira.

fotografia por Hugo Carriço, em <https://www.flickr.com/photos/8724323@N06/4364328855/in/photostream/>

89 Espaços do jardim do Palácio dos Marquês da Fronteira.

em *Da Essência do Jardim Português*, Aurora Carapinha, Évora, 1995

90 Minamidera, Naoshima, Japão. Tadao Ando, 1999.

fotografia da autora.

91 Lee Ufan Museum, Naoshima, Japão. Tadao Ando, 2010

fotografia da autora.

92 Neue Nationalgalerie, Berlim, Alemanha. Mies Van der Rohe, 1968.
fotografia da autora.

93 Crematório Woodland, Skogskyrkogården, Estocolmo, Suécia. G. Asplund.
fotografia da autora.

94 Casa das Artes, Eduardo Souto de Moura, recepção.
em <http://www.dezeen.com/2011/03/29/key-projects-by-eduardo-souto-de-moura/>

95 Casa das Artes, Eduardo Souto de Moura, entrada.
em *Catálogos de Arquitectura Contemporânea*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1994, p.34

96 Casa das Artes, Eduardo Souto de Moura, vão entre muros.
em <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/casa-das-artes-no-porto-reabre-esta-quintafeira-depois-de-quase-uma-decada-fechada-1609434>

97 Planta de implantação da Casa das Artes, das Artes, Eduardo Souto de Moura.
em *Catálogos de Arquitectura Contemporânea*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1994, p.32

98 Centro de Documentação e Informação do Palácio de Belém, João Luís Carrilho da Graça Arquitectos, toque com a preexistência.
em <http://www.divisare.com/projects/16356-Jo-o-Lu-s-Carrilho-da-Gra-a-Centro-Di-Documentazione-E-Informazione>

99 Centro de Documentação e Informação do Palácio de Belém, João Luís Carrilho da Graça Arquitectos, fundo do jardim.
em <http://phaidonatlantis.com/building/documentation-and-information-centre-belem-palace/3188>

100 Centro de Documentação e Informação do Palácio de Belém, João Luís Carrilho da Graça Arquitectos, vista para o Palácio de Belém.
por ©Leonardo Finotti, em <http://www.divisare.com/projects/94220-Jo-o-Gomes-da-Silva-global-arquitectura-paisagista-Jo-o-Lu-s-Carrilho-da-Gra-a-Giardino-per-il-Palazzo-di-Bel-m>

101 Centro de Documentação e Informação do Palácio de Belém, João Luís Carrilho da Graça Architectos, axonometria explodida da proposta.

por João Luís Carrilho da Graça, Architectos, em <http://www.archdaily.com.br/br/01-37199/centro-de-documentacao-e-informacao-palacio-de-belem-carri-lho-da-graca-architectos>

102 Detalhe do mapa de Lisboa, 1850, representação dos dois jardins.

por Filipe Folque, CML.

103 Detalhe do mapa de Lisboa, 1911, representação dos dois jardins.

por Silva Pinto, CML.

104 Visualização tridimensional da proposta para o novo jardim Almada-Carvalhais, vista do terraço.

pela autora.

105 Visualização tridimensional da proposta para o novo jardim Almada-Carvalhais, Pavilhão de Jardim.

pela autora.

106 Axonometria explodida da proposta de reabilitação e nova construção.

pela autora.

107 Esquiço do processo de trabalho, ao nível do piso nobre.

desenho da autora.

108 Maquete da proposta para os Jardins Almada-Carvalhais, Nascente.

pela autora.

109 Maquete da proposta para os Jardins Almada-Carvalhais, Poente.

pela autora.

110 Jardim do Palácio Conde-Barão, Sul, estado actual.

fotografia da autora.

111 Jardim do Palácio Conde-Barão, Norte, estado actual.

fotografia da autora.



01. Palácio Almada Carvalhais, Largo do Conde Barão, 1950.

INTRODUÇÃO

O tema *Permanência e Continuidade* vem evidenciar o processo de aprendizagem histórica-arquitectónica como parte integrante do método de projecto na procura de uma síntese entre o passado e o presente que garanta uma resposta às necessidades do nosso tempo. Neste sentido, a continuidade daquilo que já está construído, no lugar de intervenção, só é possível com a resignificação através do exercício de projecto, pelo que se propõe a reabilitação e restauro do Palácio Almada-Carvalhais e seus jardins.

Localizado na Boavista, este Palácio quinhentista, classificado como Monumento Nacional, em 1920, pelo IPPAR - actual IGESPAR - é um dos escassos e mais importantes exemplares de arquitectura civil cortesã da época dos Descobrimentos. Actualmente encontra-se devoluto e, por isso, impossibilita a vivência de espaços de descoberta e história ímpares na cidade de Lisboa. É de salientar o belíssimo pátio renascentista, em torno do qual se desenvolve a casa, as pinturas murais e sobre tela do Séc. XVIII que adornam os tectos e as paredes, assim como o antigo jardim no interior do quarteirão, hoje coberto. É irónico perceber que, ao longo de quatro séculos, se preservou a memória deste monumento e que hoje se continue a ignorar a irrefutável qualidade desta arquitectura e destes espaços que deveriam ser de todos.

O lugar da Boavista sempre assistiu de forma activa ao crescimento da cidade e ao modo como a orla ribeirinha se foi definindo. O Palácio Almada-Carvalhais é, desde cedo, testemunha desse desenvolvimento e participa, no século XVI, nas estratégias da Casa Real para a expansão da cidade para ocidente. Humanista e detentor de uma notável cultura, Rui Fernandes de Almada é o principal mentor desta morada, senhor de uma grande fortuna, veio ocupar cargos de grande louvor na representação da corte portuguesa, em Portugal e no estrangeiro. Foi Embaixador na corte francesa, Feitor em Antuérpia, Conselheiro de D. João III, Provedor das Casas da Índia e Presidente do Senado da Câmara de Lisboa.

O corpo total a intervir é composto pelo palácio Almada-Carvalhais, os armazéns de rés-do-chão entre a Rua das Gaivotas e o antigo jardim, assim como o edifício que entre os dois palácios se ergueu. A intervenção no palácio do Conde-Barão debruçar-se-á sobre o ponto de vista programático e do desenho de alguns elementos e ligação ao jardim. Consolida-se, deste modo, o quarteirão que será objecto de estudo e intervenção no decorrer deste projecto que propõe um olhar crítico sobre este tipo de espaços.

Mais do que uma consolidação do já conhecido, o presente documento assemelha-se a um diário de bordo do processo que levou ao entendimento e posterior intervenção no monumento em questão. Para melhor compreender o contexto temporal, geográfico e arquitectónico em que se enquadra e a forma como chega aos dias de hoje, organiza-se um relatório composto por quatro capítulos. Neste sentido, *O Lugar*, começa por introduzir o tema dos palácios Lisboetas em contexto urbano - século XVI a XIX - e revela a forma como estas casas nobres se foram adaptando progressivamente à malha da cidade, e cada vez menos numa lógica própria e distante do centro de Lisboa. Numa aproximação de escala, é feita uma breve nota relativa ao avanço da cidade sobre o rio, no lugar específico da Boavista, procurando esclarecer as alterações sociais e morfológicas que distanciaram o palácio da orla ribeirinha, cuja proximidade, durante o século XVI, ditou o desenho original desta casa nobre.

O segundo capítulo evidencia as transformações ocorridas entre a *Época dos Descobrimentos* e a *Contemporaneidade*, procurando sustentar uma possível interpretação da evolução histórica, através de diagramas tridimensionais relativos à volumetria do palácio em cada século, assim como a organização interna de cada piso. A procura de um olhar mais atento sobre o património a intervir levou ao conhecimento aprofundado das razões de ser da heterogeneidade verificada e permitiu tomar decisões informadas relativamente ao que deve, ou não, ser mantido.

Os dois últimos capítulos dividem a intervenção proposta em dois temas fundamentais: reabilitação e nova construção no jardim do palácio, de maneira a tornar claras as preocupações relativas a cada um. Deste modo, o terceiro capítulo, *Permanência e Continuidade* dá enfoque à reabilitação e restauro do palácio e começa por relembrar brevemente as principais teorias que estão na base das duas práticas, assim como uma clarificação do motivo pelo qual se opta por remover a cobertura industrial que ocupa o espaço do jardim. O sub-capítulo *Casos de Estudo* apresenta dois projectos que constituem uma síntese das referências que acompanharam o projecto, tanto pela reflexão crítica expressa por cada arquitecto, como pela contribuição específica para os temas sobre os quais operam. Este capítulo termina com um percurso pelo palácio, numa visita descritiva às propostas: *Palácio Almada-Carvalhais, Reabilitação e Restauro*.

Por fim, o capítulo *Os Dois Jardins*, dá ênfase à nova construção no jardim do palácio. Para isso, dá-se destaque à compreensão da génese do jardim português e os elementos que o desenham, mais especificamente no contexto da casa nobre portuguesa. Neste capítulo surgem dois novos casos de estudo que, pela circunstância em que se inscrevem, apresentam semelhanças ao caso específico do Palácio Almada-Carvalhais e seus jardins. O último sub-capítulo é, à semelhança do que acontece no capítulo anterior, uma visita descritiva ao projecto de nova construção que se propõe.



02. Praia da Boavista no início do século XVII.

1. O LUGAR

Com a definitiva instalação em Lisboa da Corte, tornou-se necessária a construção de edifícios condignos para as classes sociais que diretamente a envolviam, quer nos grupos fidalgos diretamente ligados à orgânica da vida cortesã, quer nas famílias ligadas à administração pública, cada dia mais alargada e complexa. A alta fidalguia depressa larga as suas origens provinciais e se instala em Lisboa, originando um processo de grande importância da história da cidade. Ao longo dos tempos essa fixação urbana foi-se moldando ao próprio registo funcional da cidade, alterando-se conseqüentemente quer os modelos palacianos, quer os gostos estéticos e decorativos, na maioria chegados de fora.¹

José Sarmiento de Matos, 2014

¹ José Sarmiento de Matos, Conferência *A Arquitectura Palaciana Urbana de Lisboa - Séculos XVI a XVIII*, Culturgest, Lisboa, Novembro 2014.
em: <http://www.culturgest.pt/arquivo/2014/11/sarmiento-matos.html>

Para entender a forma como os Palácios e as Casas Nobres lisiponenses se distribuíram e instalaram no território, foram realizados mapas que destacam não todos, mas pelo menos grande parte dos palácios ainda existentes na cidade de Lisboa. Excluindo, no entanto, as Quintas de Recreio, exemplares arquetípos de *Arquitectura Nobre* e *Paisagista Portuguesa* dos séculos XVI a XIX, sendo esta última fase, como nos diz José Sarmento de Matos, *marcada já por outros valores, mais burgueses na sua formulação*.²

Deste modo, o sub-capítulo *Arquitectura Palaciana em Lisboa* estabelece uma ponte entre a colocação destas casas nobres no contexto cultural e territorial, acompanhada de um mapeamento feito com base na catalogação disponível no site *LX interactiva* da Câmara Municipal de Lisboa, os palácios assinalados por Norberto de Araújo em *Peregrinações de Lisboa*³ e outras pesquisas complementares. Assinalando também o uso ou estado em que se encontram hoje (em anexo) inscrevendo-os no século em que foram construídos ou obtiveram a designação de Palácio ou Casa Nobre e não o século da sua fundação primitiva.

² José Sarmento de Matos, Conferência 1 de *A Arquitectura Palaciana Urbana de Lisboa - Séculos XVI a XVIII*, 4 de Novembro, 2014 na Culturgest.

³ Norberto de Araújo, *Peregrinações de Lisboa*, Livro XIII, 2ª Edição, Vega e Herdeiros do Autor, Lisboa, 1938.

Alguns destacam-se como importantes símbolos que há já muito tempo fazem parte da imagem da cidade, como o Palácio da Ajuda, a Assembleia da República, o Palácio das Necessidades, a Procuradoria-Geral da República e o Palácio de Belém, sobretudo devido à escala, importância institucional e continuidade de uso. Outros são já ícones, como o Palácio dos Marquês de Fronteira, que apesar de estar mais distante da cidade, se destaca pela qualidade Arquitectónica e Paisagista tantas vezes exaltada. E outros, não menos importantes, representam a evolução do modo de habitar a cidade e a casa, ainda que nobre, da Lisboa antiga.

O sub-capítulo seguinte *Antiga Orla Ribeirinha da Boavista* aproximam-nos sucessivamente ao local de intervenção, com uma breve contextualização do lugar da Boavista e o modo como alguns acontecimentos marcaram o carácter urbano do palácio Almada-Carvalhais. Entende-se a reabilitação deste património, não como um acto em si centrado, mas como parte de uma maior reestruturação urbana, um dinamizador social e cultural capaz de melhorar a vida no bairro, tanto pela experiência espacial que devolve como pelo novo espaço verde que oferece.



0 0.5 1km



03. Mapa do Levantamento dos Palácios em Lisboa, séculos XVI a XIX.

a vermelho, o Palácio Almada-Carvalhais. (legenda completa em anexo)

por autora e Joana Anacleto.

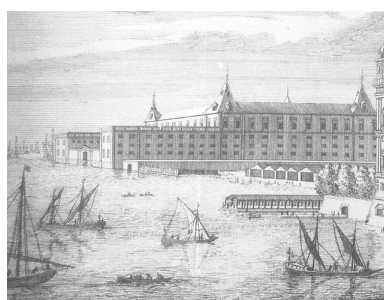
1.1 ARQUITECTURA PALACIANA EM LISBOA

No Renascimento, a arquitectura palaciana de Lisboa instalava-se predominantemente em meios urbanos e não se enquadrava na *vie de château* de outras aristocracias europeias. Teve, a partir do século XVI e até finais do século XVIII, um papel preponderante na forma e crescimento da cidade. Apesar disso, a indefinição tipológica entre residência urbana e quinta fez com que se optasse por sítios desocupados da cidade sem qualquer tentativa de adaptação ou consolidação da malha urbana, *numa lógica nova, arrogante e desconfiada, logo terrivelmente hostil*.⁴ Optava-se antes por lugares com boa orientação e ventos favoráveis, integrados em velhos trilhos que os ligavam a Lisboa.

04. Levantamento dos Palácios em Lisboa, século XVI.



⁴ José Sarmiento de Matos, *O Palácio e a Cidade - Lisboa Iluminista e o seu Tempo*, UAL, Lisboa, 1997. p. 35.



05. Palácio do Corte-Real, Lisboa, século XVI.



06. Palácio da Palhavã, Lisboa, 1959.

São, na sua génese, silenciosos edifícios que se definem em torno de um pátio cuja localização varia consoante as imposições do terreno. *Estes corpos estranhos* não comunicavam com a cidade e mantinham um distanciamento que apenas permitia a leitura da orgânica interna evidenciada pela nítida marcação do andar nobre e do grande portal de chegada. Pouco mais se mostrava à cidade, não havendo sequer uma preocupação de relacionamento decorativo ou posicional com a urbe. Muitos deles integravam-se na estética que Júlio de Castilho (1840-1919) denominou *Arquitectura Chã*.⁵ Eram auto-suficientes, na medida em que não participavam na troca mercantil que o restante povo praticava, albergavam no seu terreno - ou na quinta - os recursos que lhes eram essenciais, a produção de alimentos e o armazenamento de água para consumo e rega.

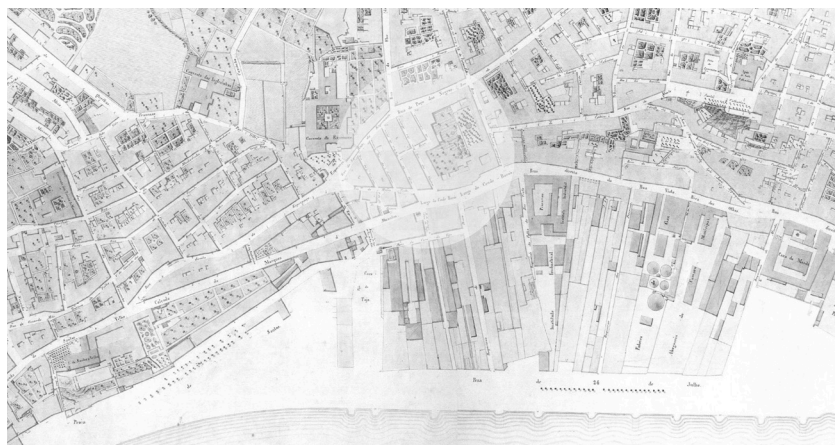
Muitos palácios do século XVI, eram ainda marcados por um forte semblante medieval, provavelmente inspirado nos exemplos da arquitectura paçã urbana manuelina, onde se destacava a residência real do Paço da Ribeira. Porém, no século XVII pode atestar-se que outros modelos, entretanto criados no contexto do domínio espanhol, como, por exemplo o Palácio do Corte-Real (figura 05), que em 1751 foi totalmente consumido por um incêndio, exerceu uma influência perdurável, pese embora a sua expressão, que era chã, ou melhor, de *estilo desornamentado*, à maneira da Espanha Filipina. Era composto por um grande torreão quadrangular, marcado a cada canto por pequenas torres de telhado pontiagudo, mais tarde reproduzido numa outra escala, na Quinta das Torres em Azeitão e no Palácio da Palhavã (figura 06). Esta tipologia inspirada nos modelos florentinos do final do século XV estabeleceu os padrões para as casas nobres em contexto urbano e rural do período da Restauração.

⁵ A designação de *Arquitectura Chã* ou *Estilo Chão* foi retomada mais tarde por George Kubler. Na análise da maior parte dos exemplos palacianos ou solarengos, verifica-se, de facto, uma presença por vezes monumental, mas um certo recuo, sobretudo no segundo terço do século XVI até cerca de inícios do século XVIII, face a propostas mais arrojadas de intervenção classizante, tardo-renascentista, maneirista ou mesmo barroca. Só no reinado de D. João V, e mesmo neste caso com uma tendência para a prevalência de uma continuidade estética portuguesa - mais da Estremadura do que do Norte do reino - é que o entendimento do palácio ou solar como peça urbana, e mesmo como elemento de mobiliário urbano, no sentido mais nobre do termo, dá os seus passos, emancipando-se da visão mais reclusiva.

Nesse tempo, a criação de aglomerações aristocráticas na Lisboa Ocidental, era prática recorrente. O Palácio dos Condes de Redondo é disso exemplo, no momento em que se instala junto ao Convento de Santa Marta criando um novo eixo onde outros se vêm instalar, quer por motivos ligados à vida quotidiana, quer por simples mimetismo social, privilegiando as colinas ocidentais de São Francisco, Carmo e Trindade.⁶ Outros instalavam-se em lugares estrategicamente próximos da Casa Real e da actividade marítima e portuária, como o Palácio Almada-Carvalhais⁷ que, apesar de ter sido construído numa altura em que não havia ainda qualquer intenção de desenho urbano, vem integrar a estratégia de expansão da cidade para Ocidente, algo evidente já pelo tropismo da corte quando é desenhado um conjunto urbano junto ao Antigo convento da Esperança, denominado Postigo do Melo e Casas do Embaixador que integra os terrenos do Palácio.



07. Convento de Santa Marta e Palácio dos Condes de Redondo, Colina de Santana, Lisboa.



08. Palácio Almada-Carvalhais inserido no conjunto urbano Postigo de Melo e casas do Embaixador, Boavista, Lisboa.

⁶ José Sarmiento de Matos, *Op. Cit.*, p. 37.

⁷ Cuja família detinha como hereditário, o cargo de Feitor da Casa da Índia, organização que controlava todos os aspectos do comércio externo, navegação, desembarque e venda de mercadorias.

Sabe-se, porém, e embora o facto tenha sido empolado pela historiografia tradicional, que durante o Domínio Filipino (1580-1640) muitos nobres recolheram às suas propriedades na província - *onde os fidalgos e cortesãos (...) se reuniam ocasionalmente nas povoações como se estivessem no Parlamento, para renovar a sua saudade do passado com a memória devido àquela idade de ouro dos portugueses.*⁸ - e só em 1640 com a restauração da independência, ainda segundo a historiografia tradicional, depois deste hiato da *corte na aldeia* regressam aos seus palácios onde fazem obras de acréscimo ou simples embelezamento. Muitos destes palácios foram desaparecendo, quer por consequência do terramoto de 1755, quer por obras posteriores que acabaram por descaracterizar o núcleo primitivo.

O século XVII é marcado por uma maior ligação ao tecido urbano, tanto na vivência destas casas como pelo desejo de trazer para a cidade, através do desenho das fachadas, a decoração que antes era apenas para deleite da família. Havia ainda um maior rigor no desenho da própria planta relativamente ao século anterior. Mas, é sobretudo nas Quintas de Recreio que sobressai a verdadeira dimensão arquitectónica e paisagista deste século. Estas Quintas não eram a habitação principal dos nobres, ao contrário do que aconteceu durante o período Filipino, eram sim uma residência de lazer, caça e passeio, rodeada por espaços ajardinados, ao estilo Barroco, característico da habitação nobre e do Alto Clero.

*As quintas de recreio são, acima de tudo, espaços que conjugam o lazer, o ócio e o recreio, com o investimento, com o rendimento económico, determinando uma construção espacial muito particular e distinta - quer pelo edifício quer pelo espaço envolvente - da arquitectura tradicional da quinta de produção e da torre senhorial.*⁹ Muitas destas propriedades de carácter predominantemente agrícola deixaram de servir exclusivamente a cultura do vinho, azeite e produtos hortícolas para consumo local, e passaram também a um regime de exportação para o estrangeiro, geridas pelo proprietário - membro da Nobreza, Igreja ou com ligações à Coroa.

⁸ George Kubler, *A Arquitectura Portuguesa Chã*, Entre as Especiarias e os Diamantes, 1521-1706, p.192.

⁹ Aurora da Conceição Parreira Carapinha, *Da Essência do Jardim Português*, Tese de Doutoramento no Ramo de Artes e Técnicas da Paisagem, Universidade de Évora, Évora, 1995 (Policopiado), p.197.

Era nestas propriedades que acabariam por erguer os seus palácios de campo, muitas vezes sobre núcleos anteriores que ali se encontravam, *usando para isso modelos de origem italiana*.¹⁰ O proprietário desta nova unidade agrícola não é já, o lavrador, o camponês, mas o cidadão que a habita, apenas, temporariamente e cujos requisitos de conforto determinavam novas linguagens arquitectónicas no edifício e cujo sentido de *Vilegiatura*, que o leva à quinta, implica, também, transformações da propriedade rural e no próprio sistema produtivo.¹¹

O Palácio dos Marquês de Fronteira é seguramente um dos melhores exemplos da importância que o jardim tinha para a vida no - e do - palácio. Edifício, Jardim Formal, Horta, Pomar e Mata organizam a Quinta de Recreio: um não domina o outro, mas todos representam uma forma de manipulação artificial da matéria, tanto da arquitectura como da natureza. Duas formas de Arquitectura que se constroem com vocábulos semelhantes e se complementam na medida em que sem o seu jardim, o palácio não seria suficiente para satisfazer o imaginário do homem moderno de 1600, tanto ao nível funcional como espiritual: o palácio - para o homem, o jardim - para a alma.



09. Palácio da Fronteira, Horto de recreio.



10. Palácio da Fronteira, casa de fresco e espelho de água.



11. Levantamento dos Palácios em Lisboa, século XVII.
por autora e Joana Anacleto.

¹⁰ Amílcar Gil Pires, *A Quinta de Recreio em Portugal - Vilegiatura, Lugar e Arquitectura*, Caleidoscópio, SA, Casal de Cambra, 2013, p.268

¹¹ Ibidem.



Devido a uma melhoria financeira geral provocada pelo ouro e diamantes do Brasil, quase todas as habitações Nobres e Quintas mais importantes deste período - séc. XVIII - tiveram alterações e melhoramentos¹². Neste século, a construção de palácios não é tão presente no poder aristocrático mas sim nas novas ligações ao Rei D. João V e aos monopólios estatais que estão na base da vida económica, gerida agora por novos ideais.



Na arquitectura esta mudança de paradigma é notória em 1724, no momento em que D. João V ordena o fim das obras de Santa Engrácia, deixando por construir a cúpula de um edifício-símbolo do poder aristocrático (a construção da cúpula do Panteão Nacional só se realiza 334 anos depois da sua construção, em 1966). Os novos ideais marcam também novos padrões estéticos com a construção do palácio-convento Nacional de Mafra, o maior monumento barroco de Portugal, de João F. Ludovice (1673–1752), mostrando *quais os parâmetros que agora o norteavam*.¹³



*O novo gosto Barroco não era ainda do agrado da aristocracia portuguesa. Por isso, alguns palácios e remodelações seguiam ainda os padrões do século anterior, mas a aceitação da nova estética acabaria por acontecer, não tivesse o Rei promovido a vinda de arquitectos estrangeiros para a modernização da obra portuguesa no período joanino. Destaca-se o palácio Lavradio no Campo de Santa Clara, um dos melhores em Lisboa, representa a definitiva assunção dos parâmetros estéticos italianizantes, por então veemente afirmados em Mafra.*¹⁴ Aqui estão presentes os elementos da arquitectura palaciana em contexto urbano, agora mais integrada na cidade: a entrada era feita directamente através da rua e o pátio cairia então em desuso, enaltecendo agora a escadaria nobre que faz a ligação ao andar nobre, assim como a acentuada decoração nas cantarias das fachadas, tanto nos vãos simétricos como no pesado embasamento.

12. Panteão Nacional, obras de Santa Engrácia, entre 1890 e 1945.

13. Gravura do Convento-Palácio Nacional de Mafra., 1856.

14. Palácio do Lavradio, Campo de Santa Clara, Lisboa.

¹² Ibidem.

¹³ José Sarmiento de Matos, *Op. Cit.*, p.42.

¹⁴ Idem, p.43.

Entre o século XVIII e o século seguinte, dramaticamente marcado pelo Terramoto de 1755, a aproximação ao modelo predial seria ainda acentuada pela procura dos valores urbanos. No entanto, a conjuntura actual não era ainda propícia para a reconstrução dos palácios danificados ou destruídos pelo terramoto, uma vez que não constituíam uma prioridade ao reerguer a cidade. É ainda relevante destacar duas ruas que criaram uma dinâmica que cruza - ainda hoje - a instalação da vida aristocrática e a concretização de dois importantes eixos de ligação à cidade, a Rua do Século e a Rua da Junqueira.

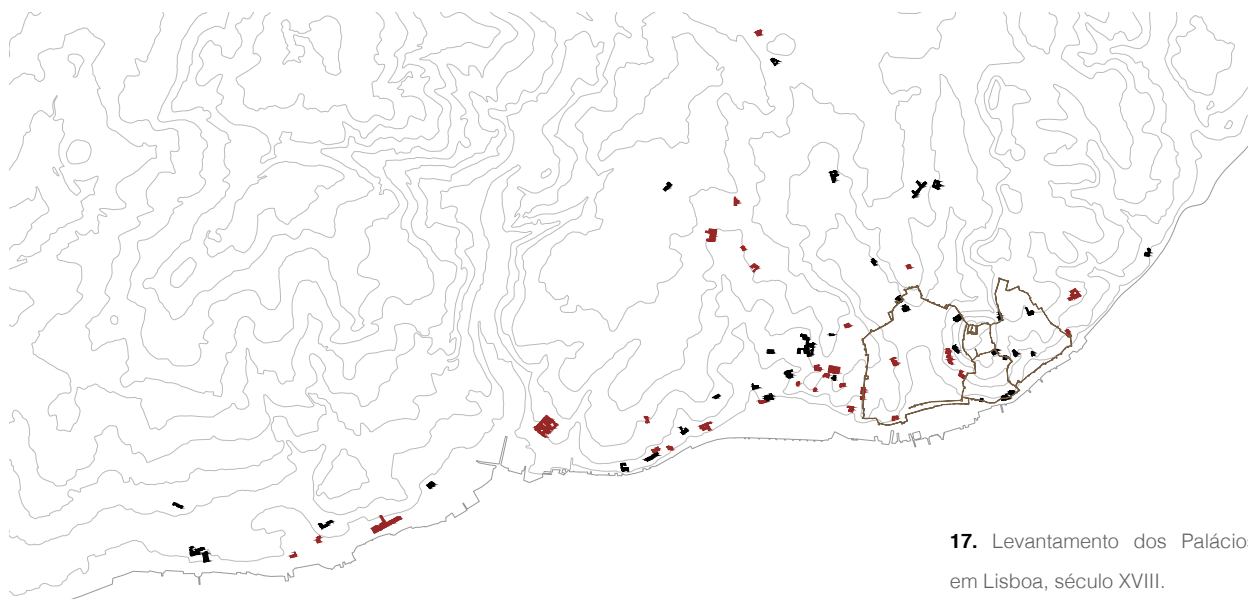


*Referimo-nos aos conjuntos urbanísticos da Rua Formosa, do futuro Marquês de Pombal, e ao dos irmãos Caldas, na zona que deles guardou o nome. Em ambos os casos, o palácio deixa de ser objecto isolado que, melhor ou pior, se encaixa na malha urbana, para passar a ser o detonador a partir do qual essa mesma malha se organiza e, em ambos os casos, é o palácio que se impõe como referente central de um conjunto urbanístico harmónico.*¹⁵



15. Palácio Burnay, Rua da Junqueira.

16. Palácio dos Condes da Ribeira Grande, Rua da Junqueira.



17. Levantamento dos Palácios em Lisboa, século XVIII.
por autora e Joana Anacleto.

¹⁵ Idem, p.47.



A Rua da Junqueira era neste tempo um importante eixo de ligação entre Belém e Lisboa onde a preocupação urbana é evidente e aquilo que diferenciava o palácio da restante construção era o eixo central portal-janela revelador do estatuto do proprietário. Ainda assim, destacam-se alguns palácios que, apesar de acompanharem cuidadosamente o desenho da rua, manifestam o seu estatuto através da complexidade que exibem: o palácio Burnay, um dos mais vistosos da Junqueira. No caso da actual Rua do Século, nas primícias do Bairro Alto, há uma maior ambiguidade na definição da rua uma vez que continha alguns edifícios preexistentes, como o palácio do Marquês de Pombal, o que levou à abertura de novas vias e à melhoria das existentes, projecto que se julga ser da empreitada de Carlos Mardel (169-1763) - A Rua Formosa.



18. Palácio Valadares, Carmo, Lisboa.

19. Palácio Ludovice, Bairro Alto, Lisboa.

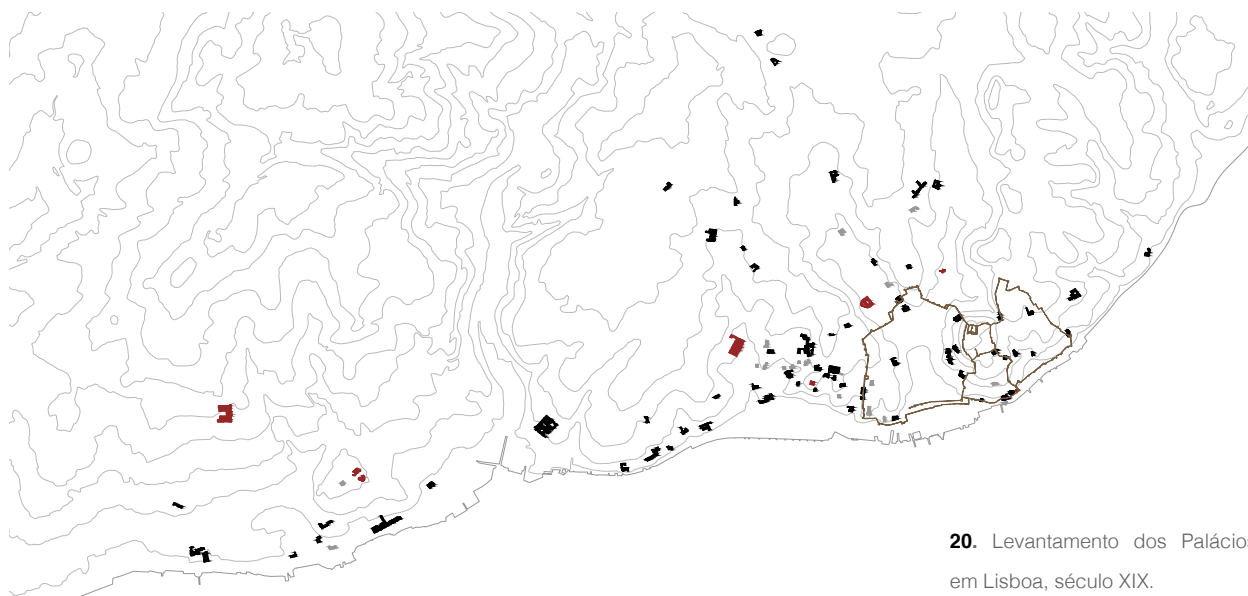
Assim, o palácio de Valadares, já do tempo de D. Maria I (1734-1816), revela que a *aristocracia portuguesa nunca esqueceu os modelos iniciais que acompanharam a sua instalação na cidade, ou melhor, na corte, como então, por dois séculos, Lisboa se chamou*.¹⁶ Impõe-se de forma arrogante e fecha-se para o interior - corpo estranho - sem relação com a rua, intimidada pela exagerada proporção do portal encimado por um janelão brasonado.

A catalogação de palácios do gosto chão, barroco e neoclássico poderá ajudar na datação e no entendimento dos valores que marcavam as diferentes épocas mas não mostra um entendimento aprofundado da realidade histórica marcada por outros critérios transversais no tempo.

¹⁶ Idem, p.49.

Hoje, já bem integrados na cidade, estes palácios inscrevem-se naturalmente no tecido urbano. Alguns deles, entre os quais o precoce palácio *predial* de Ludovice, do século XVIII, no Bairro Alto, apresentam uma compostura barroca, mas renunciando o crescimento em altura que era já apanágio dos edifícios romanos da cidade.

Noutros casos, o palácio escolhe um espaço aberto para se instalar, especialmente nas imediações da cidade. Uns casos demonstram como existiu, apesar de tudo e ainda antes das reformas pombalinas, a preocupação de assegurar uma homogeneidade urbana. Eram palácios de residência cortesã citadina; outros, são a expressão natural, mais rica ou mais modesta, da nobreza de corte, e da nobreza de toga, em garantir os rendimentos das suas terras nos arredores de quintas de produção agrária, facto que se manteve até ao século XIX.



20. Levantamento dos Palácios em Lisboa, século XIX.
por autora e Joana Anacleto.

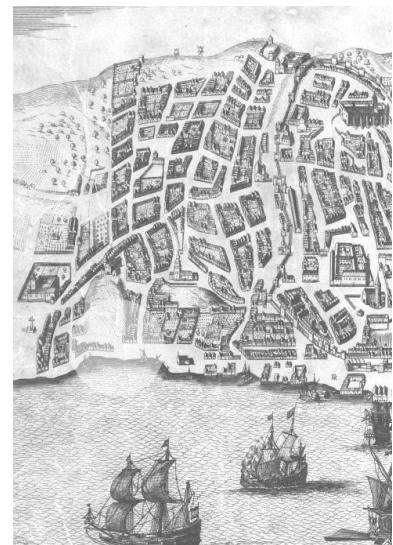


1.2 ANTIGA ORLA RIBEIRINHA DA BOAVISTA

O Outeiro da Boavista, como era conhecida a rua ou praia da Boavista, até à construção do primeiro aterro, em 1855, era ainda banhada pelo rio e ocupada por actividades marítimas e portuárias onde se reuniam despojos e desperdícios entre zonas de estaleiro, telheiros de armazéns e postos de desembarque de carvão e madeira. Foi neste local que, em 1540, junto ao antigo Convento da Esperança, Rui Fernandes de Almada, regressado de Flandres, decide erguer o seu palácio, integrando-se *numa estratégia de desenvolvimento urbano iniciada pela Casa Real que, deslocando o centro da cidade de Lisboa para ocidente, visava dotá-la de infra-estruturas portuárias e comerciais adequadas à capital de um império marítimo em franca ascensão. Situando-se numa zona portuária em pleno desenvolvimento, a implantação do palácio Almada-Carvalhais testemunha a participação de Rui Fernandes de Almada nas grandes estratégias urbanas implementadas na Lisboa dos Descobrimentos*, como nos diz o arquitecto e historiador Helder Carita.¹⁷

No seguimento desta estratégia, muitos foram os que lá ergueram propriedade, nomeadamente a família Quaresma Barreto, que por herança deixara as terras aos Condes-Barões de Alvito, topónimo do largo. Esta família, que durante o século XVII habitava o Bairro Alto, veio, por meio de vários casamentos, em 1699, construir a sua residência neste conjunto urbano, junto às casas do Almada.

*O estuário do rio Tejo ofereceu, em todas as épocas, condições favoráveis para a instalação de indústrias devido às comunicações fáceis e baratas, tanto para o transporte das matérias primas, como para a expedição dos produtos acabados.*¹⁸ E, a partir do século XIX, no pico da industrialização, muitas hortas e espaços tradicionais da indústria local são ocupados por novos estabelecimentos fabris, contribuindo para a destruição e irremediável perda de espaços verdes cercados dos conventos e palácios próximos (figura 21). Este desenvolvimento levou a um aumento da densidade habitacional e consequente reestruturação urbana e viária nos séculos que se seguiram.



21. à esquerda, Mapa da Evolução da Boavista, Filipe Folque (1856-58), Silva Pinto (1911), Actual, vista aérea (2009).
Autora e Joana Anacleto.

22. em cima, Lisboa vista do Tejo, Jan Otten, (1700-1750)

....uma larga praya ferroza por excelencia parecem muitos navios que vem de partes diversas. São varias embarcações de alto bordo e das rasteiras urcas, naos, galés, pataxos, setias, e caravelas.

notas de A. Vieira da Silva, CML, Lisboa 1970, A3v.

¹⁷ Idem, p.9.

¹⁸ António José Nabais e Paulo Ramos, *100 Anos do Porto de Lisboa*, APL publicações, Lisboa, 1987, p.69.



Apesar de ser um desejo já antigo, do reinado de D. João V ¹⁹, no âmbito de um vago plano para a construção de um porto, a construção do Aterro da Boavista só tem início após o surto de cólera de 1857, como medida preventiva de novos focos de epidemia. Em 1878, é baptizado um dos percursos mais conhecidos de Lisboa a Avenida 24 de Julho - paralela à linha férrea (1856-1864) e também ao cada vez mais distante Rio Tejo. Nos séculos que se seguiram, o palácio de Rui Fernandes assiste ao sucessivo avanço da terra sobre o mar - da palha - que lhe vai esculpindo a expressão ao mesmo tempo que redefine a orla ribeirinha.

A construção do porto de Lisboa só tem início em 1887 e desde então *os melhoramentos (...) nunca mais pararam, procurando-se, num esforço constante de modernização e de conveniente adaptação às novas tecnologias portuárias, garantir eficazmente o seu grande movimento comercial e melhorar o serviço de acostagem de grandes paquetes e o movimento dos respectivos passageiros, criando-se, ainda, condições para o desenvolvimento do turismo e do desporto náutico.* ²⁰ No final do século XIX com a modernização do Porto de Lisboa é mais uma vez distanciada a orla ribeirinha para dar resposta à urgente necessidade de dotar Lisboa de infra-estruturas portuárias e comerciais dignas da capital de um país em franca ascensão industrial e marítima.

O lugar da Boavista encontra-se hoje englobado numa estratégia de reabilitação prevista pelo novo Plano de Pormenor do Aterro da Boavista, desenhado pelo Arquitecto João Luís Carrilho da Graça. O objectivo do plano é trazer para esta área da cidade um novo polo Administrativo que teve já início com a construção da nova sede da EDP projectada pelos Arquitectos Manuel e Francisco Aires Mateus. Estes empreendimentos de grande escala constituem uma oportunidade de renovação da área que os envolve, quer do ponto de vista das novas construções, quer da reabilitação do espaço público e edifícios devolutos. Consequentemente, os palácios Almada-Carvalhais e Conde-Barão do Alvito, assim como os seus jardins, encontram aqui o contexto ideal para a aguardada reabilitação.

à esquerda,

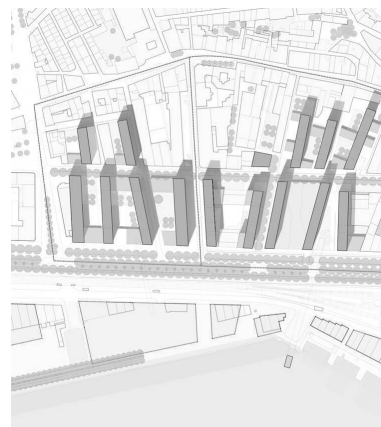
23. Detalhe do mapa de Lisboa, Praia da Boavista, 1785, por Francisco D. Milcent.

24. Detalhe do mapa de Lisboa, Aterro da Boavista 1871, por Filipe Folque, CML.

25. Detalhe do mapa de Lisboa, Porto de Lisboa, 1911, por Silva Pinto.

em baixo,

26. Actual Plano de Pormenor do Aterro da Boavista, Arq. João Luís Carrilho da Graça.



¹⁹ A primeira intenção de que há notícia para melhorar o porto para Lisboa é do reinado de D. João V. *Há quem afirme que o Rei tem o propósito de alargar a cidade construindo de um ao outro extremo de Lisboa um cais com cerca de quarenta toesas conquistadas ao Tejo, o que se pode conseguir facilmente porque o rio tem muito pouco fundo até à distância em que se projecta a obra. Num sítio chamado Boa Vista, onde o rio faz um cotovelo, projecta o Rei fazer uma doca para os seus barcos de guerra ali se acolherem quando haja mau tempo.* - "Description de la ville de Lisbonne..." . António José Nabais e Paulo Ramos, *Op. Cit.*, p. 48-49.

²⁰ António José Nabais e Paulo Ramos, *Op. Cit.*, p.6.



27. Pátio do Palácio Almada-Carvalhais, 1990.

2. OS TEMPOS DO PALÁCIO

*E destas duas características do espaço — continuidade e irreversibilidade — uma consequência da outra, na medida em que ao falar de continuidade física pressupomos dimensões e entre estas pressupomos o tempo, resulta ainda que a organização do espaço como actividade pertence a todos os homens e não apenas a alguns, o mesmo é que dizer que a organização do espaço é obra de participação de todos os homens, em graus diferentes de intensidade e até de responsabilidade, mas, de qualquer modo, obra de que nenhum homem pode eximir-se.*²¹

Fernando Távora, 1962

²¹ Fernando Távora, *Da organização do espaço*, (1962) FAUP, Porto, 2008, p.19.

O constante reajuste que Lisboa tem vivido ao longo dos séculos trouxe aos bairros Lisboetas uma identidade que se caracteriza pela informalidade das partes que a constituem. Por isso, muitos edifícios viram substituído o propósito para o qual foram construídos, quer por consequência das práticas, quer pela substituição dos proprietários, mas sempre por acção do tempo.

Neste sentido, a permanência não fala exclusivamente da história do passado distante, mas da memória que tem vindo a dar corpo ao palácio - sujeito - que recorda o seu significado matricial, ainda activo na prática presente - uma *constante*.²² É o significado matricial, aquele que ordena a vontade do sujeito e não a vontade de um homem. No entanto, a memória viva do palácio já não existe, esta foi-se perdendo no processo evolutivo da cidade e dos tempos, por isso, foram-lhe redefinidos os espaços para que pudesse ter continuidade ainda que o seu significado matricial - aquilo que lhe deu corpo - tenha sido esquecido.

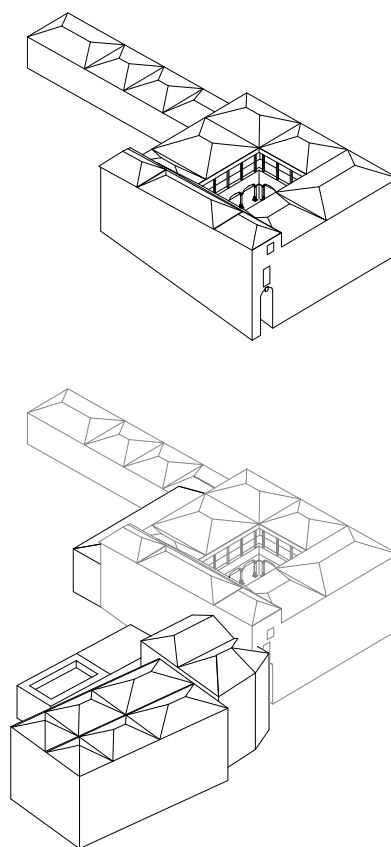
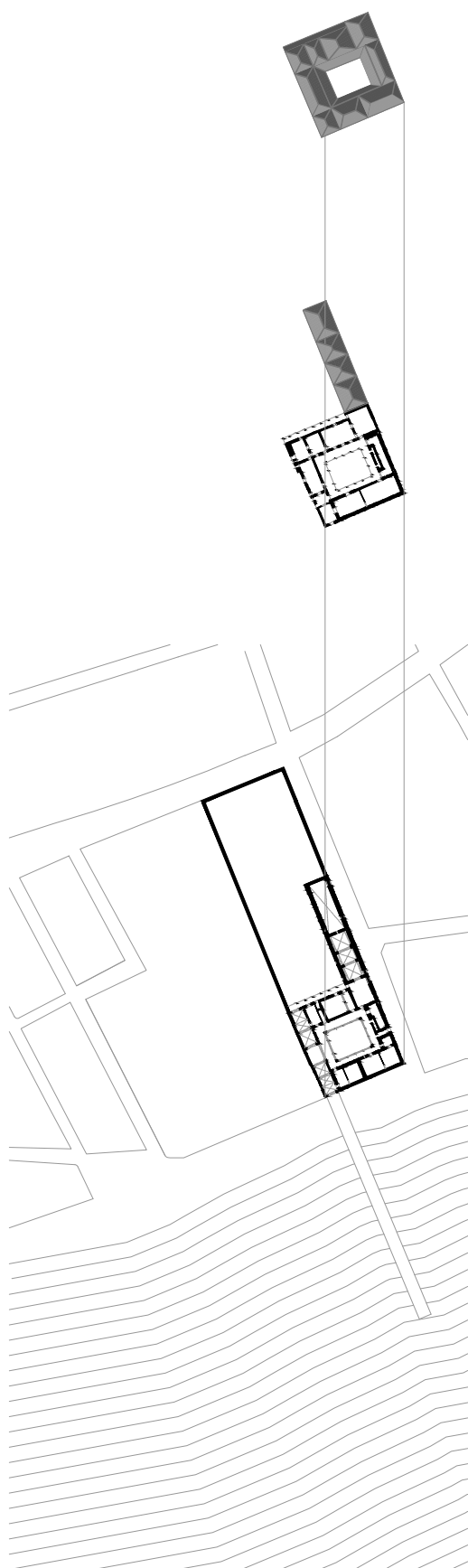
Considera-se indispensável que a intervenção proposta permita que o valor arquitectónico do palácio possa, na sua continuidade, ser um melhoramento de si mesmo e do meio, ao contrário do que tem acontecido. Consequentemente, dá-se novamente destaque ao processo de procura de conhecimento através da recriação histórica dos acontecimentos mais marcantes e as principais intervenções no palácio. Que, quando acompanhada de um conjunto de plantas, diagramas volumétricos e cronologia ajude a clarificar a forma como esta morada foi acompanhando os modos de habitar de cada século.

²² É função da história o conhecer a existência das manifestações do homem e determinar as possíveis constantes que essa existência apresenta. É função necessária e indispensável que justifica todo o interesse do conhecimento do passado pelo contributo que pode trazer para o presente. Escrito de Fernando Távora em: *Lusiada*, revista *Ilustrada de Cultura*, Volume 1, número 2, Novembro 1952. em Fernando Távora, *Teoria Geral da Organização do Espaço - Arquitectura e Urbanismo - a Lição das Constantes*, FAUP, Porto, 1993.

Do mesmo modo, apresenta-se aqui um documento síntese que auxilia a compreensão geral da arquitectura e não da história da família, salvaguardando no entanto, a importância da personalidade que o mandou erguer, no século XVI, como um facto extremamente relevante para a escolha do lugar a intervir neste projecto.

Com base na investigação realizada, em que foi possível, com a ajuda de alguns especialistas destas áreas e com recurso a peças de arquivo, reunir documentos históricos, descritivos, contratuais, publicados e não publicados, peças desenhadas, levantamentos geológicos e sondagens de conservação, que resultou no entendimento quase completo das partes a considerar antes de realizar uma proposta de reabilitação para o Palácio Almada-Carvalhais e seus Jardins.

Como já foi referido, este documento vem tornar evidente o processo de aprendizagem histórica como parte integrante do método de projecto e revela o processo que levou ao entendimento e posterior intervenção no monumento em questão. Assim, as hipóteses de reconstituição tipológica, volumétrica e cronológica têm como base factos e especulações, pelo que a discordância e consequente alteração dos mesmos continua em aberto. Comprovar a exactidão das mesmas é, no entanto, improvável e exigiria uma dedicação quase exclusiva, não sendo essa a pretensão deste projecto. Servirá, acima de tudo, para actuar de forma consciente sobre este património e informará algumas das decisões essenciais do ponto de vista do projecto de reabilitação e conservação.



28. Hipótese de reconstituição tipológica do palácio, século XVI. por autora e Joana Anacleto.

29. Hipótese de reconstituição volumétrica do palácio, séculos XVI e XVII., por autora e Joana Anacleto.

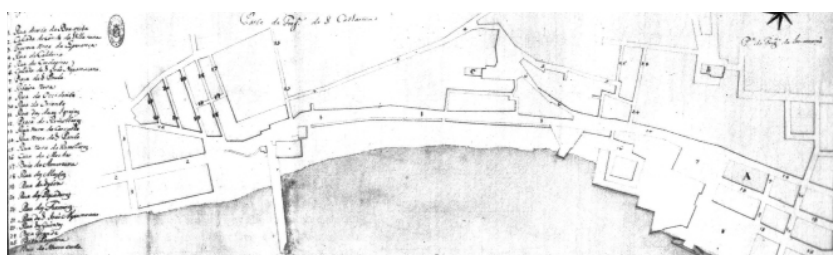
2.1 ÉPOCA DOS DESCOBRIMENTOS

No momento em que se inicia a construção do palácio, em 1545, o terreno apresenta um acentuado desnível e uma grande proximidade ao rio. Há, então, a necessidade de criar um terraceamento sustentado por um imponente muro cego de pedra que se exhibe sobre a antiga praia da Boavista. Ainda assim, Rui Fernandes de Almada, deseja erguer uma torre que se destaque da restante construção, pois, este elemento é, *como bem se sabe, uma das componentes mais marcantes da simbologia nobiliárquica*.²³ Além da altiva torre existia ainda um portal a partir do qual se estendia uma rampa desde o antigo jardim até ao rio, constituindo assim o cais privativo do Palácio (figura 31).

Em 1553, D. João III concede a Rui Fernandes *as armas dos Almada, com brasão, elmo e timbre*²⁴, que ainda hoje permanece na torre, apesar de menos acentuado pelo nicho semicircular da entrada, agora fechado devido à posterior criação de uma sacada. Especula-se ainda que, neste século, o palácio seria apenas constituído por dois pisos - o do pátio e o piso nobre. Era no pátio de chegada²⁵, que se localizavam as áreas afectas aos serviços e a antiga cozinha no extremo Nascente da casa onde ainda hoje se erguem duas chaminés e onde se pensa ter existido a antiga entrada principal, pela Rua das Gaivotas.



30. Portal de entrada no Palácio Almada-Carvalhais. Nicho semicircular e pedra de Almas dos Almada.



31. Planta da Freguesia de S. Paulo Lisboa, e pedra de Almas dos Almada. por José Carvalho, 1770-1771.

²³ José Sarmiento de Matos, *Estudo Histórico e Patrimonial - Palácio Almada-Carvalhais*, Lisboa, 2009. p.4.

²⁴ Helder Carita, *Op. Cit.*, p.6.

²⁵ *A atracção de Rui Fernandes pela espiritualidade nórdica patenteia-se, aliás, nos delicados capitéis do claustro, com as visões algo inesperadas dos símbolos da Morte e de aparições demoníacas: caveiras, bodes, cabeças de cão e de leão, bocas escancaradas, anjos de asas deformadas ou com orelhas de sátiros como monstros medievais... Nessa iconografia apocalíptica, tratada tão miudamente como um painel flamengo, perpassa o sopro das gravuras de Dürer e do ideal erasmista do Eques Christianus em sua luta contra o mal, meditando como S. Jerónimo sobre a fugacidade da vida.* Rafael Moreira, *Palácio Almada-Carvalhais - Uma Ruína Lisboaeta - Requiem por um monumento*, em Oceanos, nº3, CNCDP., Lisboa, 1990.



32. Tanque de rega sobrelevado, fotografia da autora.



33. Espaço sob o tanque de rega sobrelevado, fotografia da autora.

Este facto pode ser comprovado pela existência de um lance de escadas que estabelecia a ligação ao segundo piso, hoje interrompido pela escadaria nobre do século XVIII. *Ainda ao nível do piso térreo, a análise da actual planta com as estruturas arquitectónicas remanescentes dá conta da existência de duas zonas de serviço remontáveis ao século XVI e localizadas, uma ao longo da Rua das Gaivotas, outra na zona que encosta actualmente ao Palácio dos Barões de Alvito*²⁶, sob o tanque de rega.

O piso nobre seria o piso dos aposentos da família e salas de aparato que, apesar de não haver qualquer documento que comprove como seria a fenestração das salas voltadas a Sul é, a partir da observação da Panorâmica de Lisboa (figura 45), dos princípios do século XVIII, que se pondera a hipótese de aí poder ter existido uma sequência de grandes janelas geminadas de coluna central, alternadas com um ritmo de pilastras, *talvez inspiradas nas janelas geminadas do convento de Cristo em Tomar, que se abrem para o claustro principal e que pertencem à empreitada joanina de João de Castilho* (1545).²⁷ Nas representações destaca-se o semblante medieval e senhorial conferido a toda a construção pelo aspecto acastelado das ameias chanfradas que coroavam o sólido corpo de pedra, à moda do século XVI, seguindo a tradição medieval. Com efeito, as ameias consistiam num dispositivo de nobilitação das casas nobres, que se manteve mesmo quando estas não tinham qualquer função defensiva: eram apenas um signo de estatuto do proprietário e da sua família, e, claro, do seu posto no quadro de uma nobreza em reformulação.

José Sarmento de Matos sugere: *Talvez o melhor paralelo em termos de gosto seja, afinal, a Torre de Ribafria que na década anterior o alcaide-mor de Sintra erguia nos arredores dessa vila, embora despido das pretensões humanísticas de que Rui Fernandes faz gala.*²⁸

²⁶ Helder Carita, *Op. Cit.*, p. 28.

²⁷ Helder Carita, *Op. Cit.*, p.25.

²⁸ José Sarmento de Matos, *Op. Cit.*, p.29.

Os paralelismos, para além da casa dos Ribafria - com torre para acentuar este estatuto - são inúmeros para o período em causa. No entanto esta analogia faz-se tanto pelo desenho das fenestraçãoes, como na alta torre que se ergue nesta propriedade. Seria aí que Rui Fernandes de Almada guardava a sua biblioteca e bens mais valiosos como a famosa pintura de Dürer ²⁹ representando S. Jerónimo, oferecida pelo pintor ao mercador português. Esta dependência consistiria num studiolo, com uma janela virada para o Tejo. Não apenas se tratava de uma intenção de dominar a paisagem mas, sobretudo, de dominar a entrada e saída de barcos pela barra do grande rio.

No início do século XVII os Condes Barões do Alvito habitavam ainda o Bairro Alto e é em 1674 e princípios de 1700 que se dá a primeira grande campanha de obras no Palácio Almada-Carvalhais, aquando a chegada de Cristóvão de Almada (1632-1713) que, por determinação régia, viria a casar com *a senhora herdeira das vilas de Carvalhais, Ílhavo e Verdemilho, tornando-se assim estes Almadás senhores de uma riquíssima casa da aristocracia portuguesa, donatários de vilas e detentores de importante ofício hereditário* ³⁰, o cargo de Provedor da Casa da Índia. Mais tarde, Presidente do Senado Municipal, inicia a abertura da Rua Nova do Almada, que liga a Baixa à parte alta do Chiado. E em 1674 faz um pedido ao Senado da Câmara *para realizar obras nas casas em que vive na Boavista pelos alicerces não terem firmeza e largura conveniente*. ³¹ Além do reforço estrutural, é de salientar a construção de uma nova sala na ala Norte do Palácio, que Fialho de Almeida descreve como a possível sala de jantar sobre os jardins.³² E que anteriormente, *de acordo com a estética e formas de habitar no séc. XVI, o palácio, aqui, provavelmente apenas teria uma larga varanda ou loggia virada a Norte, sobre os jardins, como encontramos na generalidade dos palácios e grandes quintas deste período*. ³³



34. Representação de S. Jerónimo, 1521, Óleo sobre tela, Albrecht Dürer. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.

²⁹ José Sarmento de Matos, *Op. Cit.*, p. 28.

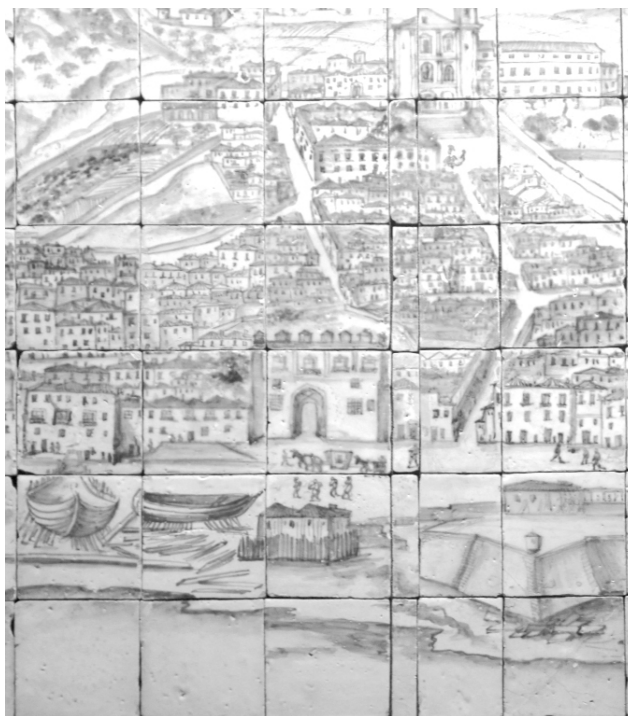
³⁰ José Sarmento de Matos, *Op. Cit.*, p. 4.

³¹ AH da CML, Livro de Cordeamentos, 1614 a 1699, em: Helder Carita, *Op. Cit.* p.14.

³² Fialho de Almeida, *Saudades de um Escolar*, em *Revista Oceanos*, nº3, CNCDP., Lisboa, 1990, p. 107.

³³ Helder Carita, *Op. Cit.* p. 30.

O novo alçado Norte do Palácio mostra um traçado erudito, de linhas clássicas anteriores à métrica e traçado de Pombal, pelo coroamento da porta central, repetida na porta central do alçado interior dos armazéns com ligação à Rua das Gaivotas, marcando o centro do jardim do séc. XVII. A construção da primeira secção do Palácio do Conde-Barão teve início em 1699, sete anos depois do casamento de D. Inês Margarida com D. Vasco Lobo, sendo que só posteriormente teria sido construído o edifício de ligação entre os dois palácios, de traços mais rudes e pouco eruditos.



35. Detalhe da Panorâmica de Lisboa em azulejo, representação do Palácio Almada-Carvalhais corado por ameias piramidais 1730. Museu Nacional do Azulejo.



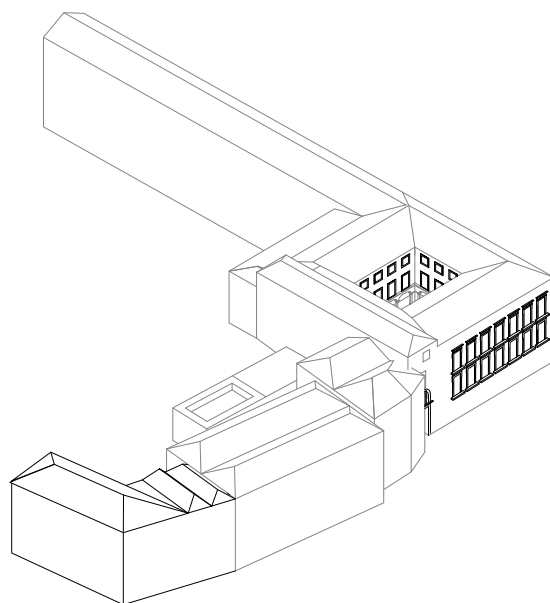
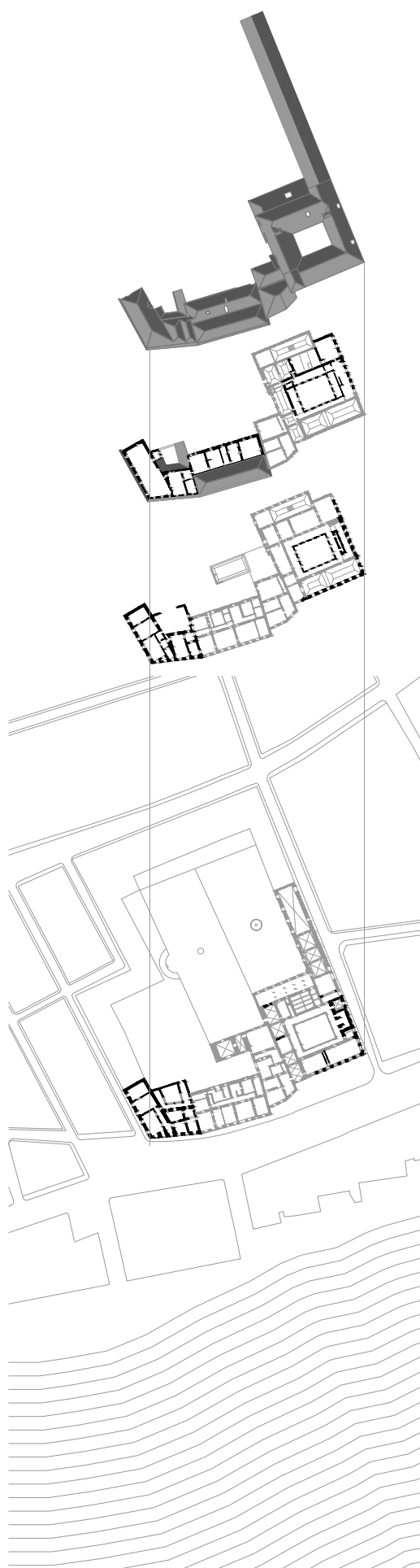
36. Alçado Norte do Palácio Almada-Carvalhais, coroamento da porta central, estado actual. fotografia cedida pelo atelier de Eduardo Douto de Moura.



37. Alçado Poente dos armazéns da Rua das Gaivotas, coroamento da porta central, estado actual, fotografia da autora.

38. Armazém da Rua das Gaivotas, estado actual, fotografia da autora.

39. *Idem.*



40. Hipótese de reconstituição tipológica do palácio, século XVIII, por autora e Joana Anacleto.

41. Hipótese de reconstituição volumétrica do palácio, século XVIII, por autora e Joana Anacleto.

2.2 ANTES E DEPOIS DE POMBAL

Entre 1700 e 1713, ano da morte de Cristóvão de Almada, ocorre outra grande campanha de obras que viria renovar a decoração interna do palácio, nomeadamente os tectos e pinturas parietais dos dois salões do piso nobre, que remontam ao período joanino, ou seja, princípios do século XVIII. Os quatro salões ao nível do piso do pátio acusam uma estética um pouco posterior, situável nos anos trinta e quarenta do mesmo século.³⁴

Em 1712, a Baronesa-Condessa, já viúva, faz um novo pedido à Câmara para alargar o Palácio do Alvito até à Rua dos Mestros, de modo a permitir fazer, como descreve a Condessa: *hum quarto nas suas casas em que vive que chegue atue o canto da Rua dos Mestros entendendo ce so a obra de Pedreiros na forma da planta do Architecto João Antunes a qual obra sera bem feita com toda a segurança que siga com a que esta feita*.³⁵



A consolidação da Praia da Boavista, originalmente conhecida como Calçada do Conde de Vila Nova, 1767, a actual Calçada do Marquês de Abrantes, veio encurtar significativamente a rampa - cais do palácio. Este alargamento da via teve como consequência o rebaixamento da rampa em cerca de um metro, requerendo, deste modo a criação de degraus de acesso ao pátio de chegada. A partir deste momento, a chegada principal seria realizada através do portal voltado a Sul que, por consequência das novas cotas, é agora mais alongado que o original, e recortado por uma sacada que cobre o arco do brasão da família (figura 30). Terá sido ainda introduzida, na primeira metade deste século, a imponente escadaria de dois lances de acesso ao piso nobre e as pinturas morais em trompe-l'oeil que a envolvem, elemento que veio, de alguma forma, acentuar o carácter nobre desta casa.



O mesmo não poderá ser dito da intervenção que viria fechar toda a galeria do piso nobre voltada para o pátio, assim como o novo piso que por cima desse se ergueu, conferindo ao delicado pátio renascentista o carácter de quase saguão.³⁶

42. Salão do piso Nobre, estado actual. fotografia cedida pelo atelier de Eduardo Souto de Moura.

43. Escadaria Nobre do século XVIII, estado actual, fotografia da autora.

³⁴ José Sarmento de Matos, *Op. Cit.*, p. 9.

³⁵ ANTT, *Cartório Nacional de Lisboa N.º 9A (actual n.º 7)*, Cx. 63, L.º 351, fls. 69-70 (29 de Julho de 1712) em Helder Carita, *Op. Cit.*, p. 15.

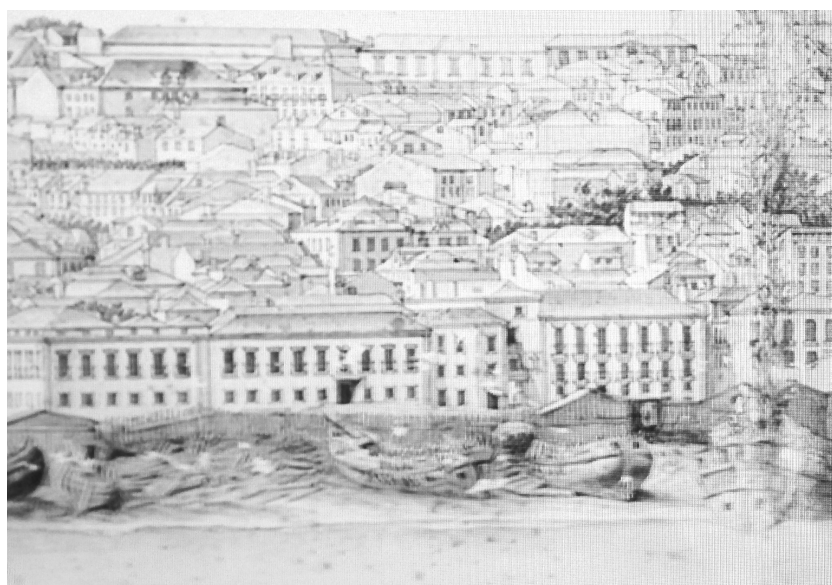
³⁶ Helder Carita, *Op. Cit.*, p. 37.



44. Desencontro entre o novo alçado pombalino e os salões do piso do pátio, fotografia da autora.

Após o Terramoto de 1755 o palácio apresentava sinais da fragilidade inerente à delicada estrutura, suscitando uma emergente e inevitável campanha de obras de reabilitação tanto no interior como no exterior. As fachadas Sul e Nascente adquirem agora um semblante pombalino que se reflete num desalinhamento entre os novos vãos e a divisão preexistente das quatro salas a Sul, ao nível do pátio, já com as pintura parietais e de tectos que são agora unidas em duas requerendo uma renovação das pinturas das paredes para unificar os espaços.³⁷

A partir de 1762, através dos livros de *Arruamentos da Décima da Cidade*, podemos acompanhar a evolução dos moradores da propriedade e das vicissitudes por que esta foi passando³⁸, conforme sinaliza Sarmento de Matos. Foi aqui instalado, desde esse ano, o Tribunal da Casa da Índia, até 1770. Mantendo-se devoluto e em reconstrução até 1777, como nos indica o livro da *Décima*, sendo, no entanto, omissos o período até ao qual se teriam estendido essas obras. Entre os inquilinos que se seguiram, destacam-se, entre 1798 e 1805, o Ministro de Nápoles, o Ministro de França e uma Casa de Pasto.



45. Pormenor da gravura de Lisboa, Palácio Almada-Carvalhais e Conde-Barão, século XVIII, Boavista, Lisboa.

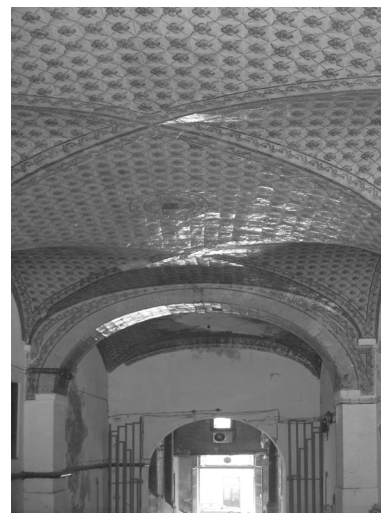
³⁷ A sobreposição das campanhas de decoração parietal destas salas é interpretada mais a diante no documento - sub-capítulo 3.3 *O Palácio Almada-Carvalhais, Reabilitação e Restauro*. Onde se discute o possível restauro das mesmas.

³⁸ José Sarmento de Matos, *Op. Cit.*, p. 5

A construção da cozinha improvisada é uma das alterações mais significativas deste século, já que a escadaria barroca se instala sobre o espaço da antiga cozinha. Viria então, em alternativa, a mudar-se para a área final da rampa de chegada ao jardim e no espaço sob o terraço do tanque - de paredes revestidas pelo mesmo desenho azulejar das abóbadas da rampa, assim como a ligação do piso de serviço à sala de jantar do século anterior, através de uma escada em caracol.

Também as duas divisões abobadadas, sob o tanque (figura 33 e 47), poderiam ter servido para conservar produtos alimentares, apesar de permanecer em aberto a hipótese destas duas salas terem sido, na verdade, a cisterna de armazenamento de água do próprio tanque, considerando o modelo de Jardim da época e a necessidade de rega da horta e todos os espaços verdes que o palácio dispunha no século XVII e XVIII. O jardim, de linguagem barroca, era dividido em dois tabuleiros decorados com estátuas, vasos e muretes de azulejos, lagos, embrechados e fontes como testemunha o relato de Fialho de Almeida, aluno do Colégio Europeu durante cinco anos no século XIX, na sua detalhada descrição do edifício e jardim, que até então se mantivera intacto.³⁹

Com a morte de D. Bernardo de Almada e Noronha em 1759, D. Joaquina de Almada Castro e Noronha casa-se com D. José Joaquim Lobo da Silveira e concretiza mais uma união entre os Almada e os Alvito. O palácio passa nesta altura a um regime de aluguer, no momento em que *os Almada parecem habitar em permanência na sua Quinta em Azeitão - Quinta da Má-Partilha - hoje Quinta do Bom Pastor - utilizando o Palácio da Boavista apenas para as suas deslocações a Lisboa. Por seu lado, os Condes Barões, após o terramoto, mudam-se para o Palácio dos Correio-Mor ao Bom Sucesso.*⁴⁰

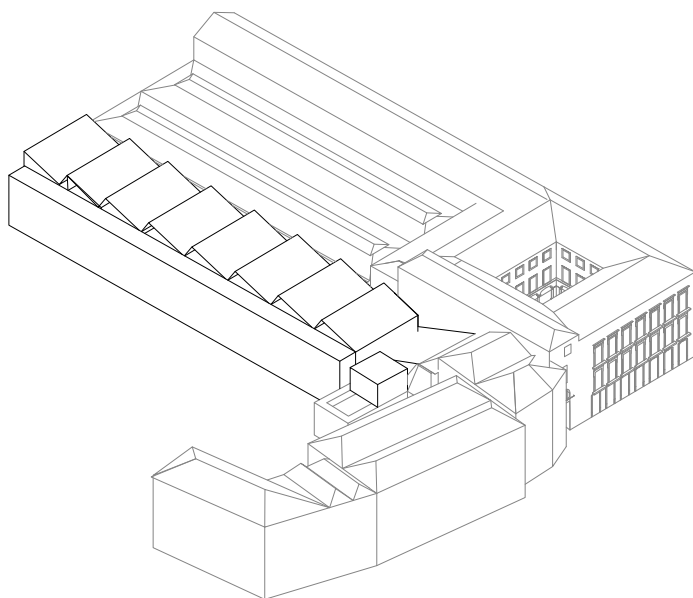
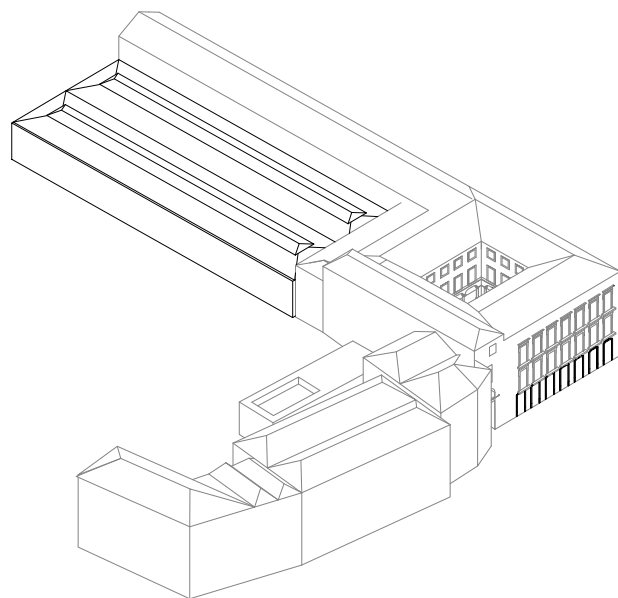
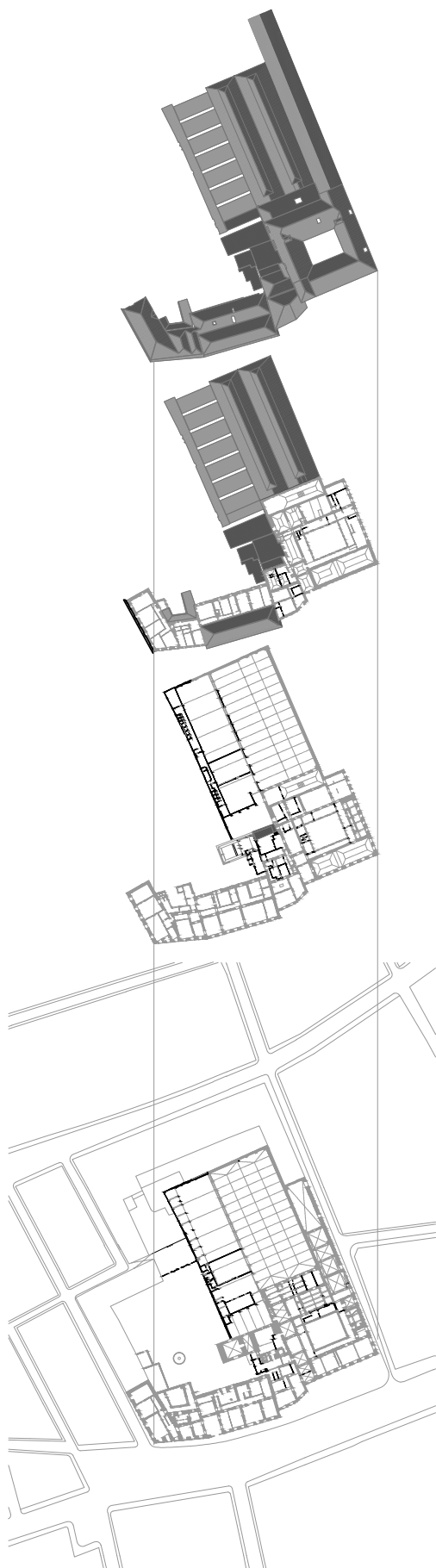


46. Abóbadas revestidas a azulejo do século XVII, antiga cozinha na rampa do palácio, estado actual, fotografia da autora.

47. Espaço sob o tanque de rega sobrelevado, estado actual, fotografia da autora.

³⁹ Fialho de Almeida, *Saudades de um Escolar*, em *Revista Oceanos*, nº 3, CNCDP., Lisboa, 1990, p. 107.

⁴⁰ Helder Carita, *Op. Cit.*, p.19, em: Júlio de Castilho, *A Ribeira de Lisboa*, vol. IV, C.M.L. 3ª Edição, Lisboa, 1964, p. 306.



48. Hipótese de reconstituição tipológica do palácio, século XX, por autora e Joana Anacleto.

49. Hipótese de reconstituição volumétrica do palácio, séculos XIX e XX, por autora e Joana Anacleto.

2.3 INDUSTRIAL TARDIO E CONTEMPORANEIDADE

Finalmente, em 1806, o palácio está de novo em obras, e nele voltam a habitar os proprietários até 1833, pelo menos, data em que termina o registo do imposto, em especial D. José Maria de Almada Castro Noronha Lobo, (...) 1º e único Conde de Carvalhais. ⁴¹

O século XIX é um período de grandes alterações de carácter urbano. Em 1855 é realizado o primeiro Grande Aterro da Boavista, a ligação entre o Cais do Sodré e Alcântara - actual Avenida 24 de Julho - assim como a implantação de alguns armazéns que conferem àquela área um carácter industrial que faria esquecer a nobreza de outros tempos. *D. José Joaquim de Almada depois de viver na Boavista alguns anos trocou definitivamente a morada na Boavista pela sua residência de Azeitão, a Quinta da Má-Partilha. Assim, em Janeiro de 1861 arrendou o palácio Almada-Carvalhais para instalação de uma instituição de ensino, o Colégio Europeu.* ⁴² *Foi o primeiro de vários contratos de arrendamento que, sucessivamente, celebrou com Manuel da Motta Pessoa d'Amorim, director e proprietário do colégio.* ⁴³ O imponente muro cego do embasamento, que ao longo dos séculos marcava o carácter pesado do palácio e a proximidade do rio, é agora rompido e ocupado por um restaurante, um café e uma tabacaria chegando, por fim, ao aspecto predial que o caracteriza. ⁴⁴



50. Palácio Almada-Carvalhais, Companhia Nacional Editora, 1907. autor desconhecido, AML.

⁴¹ José Sarmento de Matos, *Op. Cit.*, p. 5.

⁴² *Certa véspera de férias, o nosso professor de literatura (...) deixara-nos para tema a descrição de uma das grandes salas do colégio (...) Eu caíra doente, e na enfermaria, falando à enfermeira, do tema, ela (...) me começou a contar de como o palácio era, quando o colégio se fundara... falou-me de veludo branco, pintado de flores e de figuras, forrando os muros dos dois salões de cima, falou-me em lustres velhos e placas – damascos, sedas de ramos cobrindo os muros das salas de baixo, uma debandada de farrapos, douraduras, - Filho de Almeida - *Op. Cit.*, p.107. descrição integral em Anexo.*

⁴³ José sarmento de Matos, *Op. Cit.*, p. 14.

⁴⁴ *No meu tempo, o edifício do Colégio Europeu (Conde Barão, 50) era um maciço prédio de dois sólidos e majestosos pisos de sacadas, cujo altíssimo rodapé de silharia deixava ver que só modernamente (como hoje no palácio Foz-Castelo Melhor, à Avenida) se haviam nele roto janelas de sobreloja e portas rueiras. Entrava-se por uma vasta porta brasonada, seguia logo uma rampa de cotovelo que ia a um claustro de arcarias, de volta abatida, firmadas sobre colunas redondas, com mui breves capitéis historiados.* Filho de Almeida, *Op. Cit.*, p. 106



51. Palácio do Conde-Barão, estado actual, fotografia da autora.

52. Escavações arqueológicas Palácio do Conde-Barão, por Neoepica.

53. B. Leza em actividade no grande salão do piso nobre, até 2005.

Em 1860 o Palácio dos Condes-Barões de Alvito é vendido ao Barão de Vila Nova de Foz Côa, passando posteriormente por diversos proprietários e hoje - séc. XXI - pertence ao Novo Banco - Banco Espírito Santo. Encontra-se, mais recentemente, no início de um processo de reabilitação, escavações arqueológicas e estudos parietais para receber um programa ainda em ponderação, talvez um hotel.

No final do século XIX e durante todo o século XX o irreconhecível palácio Almada-Carvalhais vê os seus espaço alugados e sub-alugados, a sua lógica espacial subvertida e as suas riquezas arruinadas, situação que Norberto de Araújo denunciava, já em 1947 nas *Peregrinações em Lisboa*.⁴⁵ Em 1889 é ocupado pelas oficinas de tipografia de David Corazzi, posteriormente englobada pela Companhia Nacional Editora, fundada em 1884 e que em 1923 deixa as instalações do Palácio e expande-se para a grande nave industrial Garage, estação de serviço que ocupava o antigo jardim. Em 1910, a tipografia Fotomecânica transfere-se para o corpo de ligação dos dois palácios. Fragmentado, o interior do Palácio recebe ainda as oficinas topográficas Ottográfica Lda. no momento em que o piso nobre era ainda habitado por Bartolomeu da Costa e Silva Macedo Geraldês Barba de Meneses, filho da 1ª Viscondessa de Trancoso. E onde, entre 1939 e 2005, se instala a sede da Casa Pia que posteriormente sub-aluga o salão nobre voltado a Sul à famosa discoteca de música cabo verdeana *B. Leza*, que marcou as noites boémias lisboetas mas que ao fim de doze anos teve de deixar esta casa.

Hoje o palácio Almada-Carvalhais já não é um Palácio, nem é mais uma editora, nem um espaço de dança, nem mesmo uma garagem. É uma ruína de todos esses tempos que por aquele *ingrato* lugar passaram e que à pressa o deixaram, deixando também aquilo que consigo não quiseram levar no momento da despedida. Em Janeiro de 2015, a empresa que arrendava o espaço do antigo jardim para estacionamento fechou o portal do palácio: foi o último inquilino a abandonar este espaço - alegadamente em risco de colapso. No final do ano anterior também o Banco Santander Totta deixou o espaço que se volta para o largo em frente e neste momento resta apenas a Loja do Banho, no edifício de ligação dos dois palácios.

⁴⁵ Norberto de Araújo, *Peregrinações de Lisboa*, Livro XIII, 2ª Edição, Vega e Herdeiros do Autor, Lisboa, 1938.



54. Alçado Sul Palácio Almada-Carvalhais, Largo do Conde-Barão, Boavista, fotografia por José Aguiar.

55. Pátio Renascentista do Palácio, estado actual, fotografia da autora.

56. Palácio Almada-Carvalhais, Rua das Gaivotas, estado actual, fotografia por José Aguiar.





57. Campanha pictórica, período Joanino, salão do piso do pátio. Estado actual, fotografia da autora.

3. PERMANÊNCIA E CONTINUIDADE

*Mas, porque o espaço é contínuo e porque o tempo é uma das suas dimensões, o espaço é, igualmente, irreversível, isto é, dada a marcha constante do tempo e de tudo o que tal marcha acarreta e significa, um espaço organizado nunca pode vir a ser o que já foi, donde ainda a afirmação de que o espaço está em permanente devir. Quando, por exemplo ao restaurar um monumento com critério “científico” (ou pseudo-científico) passa pela cabeça de alguém dar a tal monumento o aspecto que já teve em época mais ou menos passada, cai-se na utopia de supor que aquilo que já foi pode de novo vir a ser, esquecendo-se que a irreversibilidade do espaço não permite aceitar tal hipótese.*⁴⁶

Fernando Távora, 2008

⁴⁶ Fernando Távora, Fernando, *Da organização do espaço*, (1962), FAUP, Porto, 2008, p. 19.

*A permanência da arquitectura não é apenas uma consequência da sua materialidade. A possibilidade de permanência reflecte principalmente o olhar consciente de sucessivas gerações, sobre o papel do tempo numa comunidade, sobre a relevância da memória e singularidade de determinados espaços públicos, edifícios e cidades.*⁴⁷

A permanência que se procura evidenciar ao longo desta tese só se consegue se houver uma continuidade entre o entendimento daquilo que persiste e a forma como esse entendimento informa os processos de reabilitação, restauro e nova intervenção. Não se pretende com isto dizer que o palácio é visto como uma entidade estática, e longe da qual se deverá operar, mas antes como um interveniente activo no próprio processo de adaptação aos novos usos e tempos. Permitindo a integração daquilo que acontece de novo naquilo que já pertence à memória colectiva do lugar. Procura-se um uso que se saiba adaptar ao palácio e não que o palácio se adapte a um qualquer uso. Stewart Brand fala da resignificação do lugar através do exercício de projecto como método de preservação, ao integrar novas formas de vida que permitam uma continuidade dessa memória - *Este parece um pouco diferente a cada ano, mas o sentimento conjunto é o mesmo de século para século.*⁴⁸

⁴⁷ Jornal dos Arquitectos, 229, *Tempo*, Nota Editorial por José Adrião e Ricardo Carvalho, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, Outubro - Dezembro 2007, p. 2.

⁴⁸ Stewart Brand, *How Buildings Learn: What Happens After They're Built*, Phoenix Illustrated, Londres, 1994, p. 75.

Há, ainda assim, uma breve mas obrigatória visita às teorias de reabilitação e restauro que comprova a actual complexidade inerente a estas actividades, no que diz respeito à procura de um equilíbrio, que em oposição aos extremos defendidos noutros tempos, culmine numa estratégia que melhor se adegue ao projecto em questão. Do ponto de vista da observação do palácio, no local, é importante não esquecer tudo aquilo que as interpretações históricas, pictóricas, construtivas, arquitectónicas e outras, nos ensinam relativamente ao mesmo, como indispensáveis ferramentas à concretização de um projecto que no final é sempre o resultado de um esforço conjunto.

O sub-capítulo *Casos de Estudo* traz dois exemplos em que a visão crítica dos arquitectos foi essencial para a concretização de dois projectos que fazem uma *síntese*, como diria o Arquitecto João Mendes Ribeiro, entre os vários tempos da preexistência e a actualidade, para que tudo coexista em harmonia e sirva da melhor forma possível o tempo presente. A intervenção proposta no palácio - descrita no sub-capítulo *O Palácio Almada-Carvalhais* - segue linhas de pensamento semelhantes às defendidas pelos dois arquitectos, em cada caso de estudo, e termina com uma proposta de construção nova para o espaço do antigo jardim, descrita no capítulo *Os Dois Jardins*.

3.1 REABILITAR É RESSIGNIFICAR

No âmbito do património edificado, no seio de um tecido urbano denso e envelhecido, o assunto assume particular importância. Trata-se de conhecer as estratégias de reabilitação e restauro e de as fazer funcionar na revitalização do palácio a intervir.

Conhecemos bem a génese das diversas propostas que através do tempo foram sendo formuladas pelos pensadores deste tema. Não podemos ignorar os contributos, situados em dois extremos opostos, de Ruskin (1849) ou de Viollet-le-Duc (1879 e anos seguintes). Num caso e noutro encontramos preceitos que vertem ora de uma cultura romântica, de devolução da aura ao edifício mas sem intervenção patente - um quase triunfo da absoluta nostalgia da passagem do tempo - Ruskin - ou, pelo contrário, uma recriação arquitectónica de alto teor funcional e de pesquisa arqueológica, atenta às mecânicas do saber-fazer do tempo que escolhemos para ser aquele que o edifício deve representar sem prejuízo da sedimentação temporal, antes fixando-o idealmente a uma só era considerada por si só, e apenas essa, a razão de ser do objecto e a justificação para o seu restauro - Viollet-le-Duc. Sem ironia, se pusesse em prática uma ou outra destas soluções, ficaríamos ora com o Palácio Almada-Carvalhais tal como ele se encontra e iríamos vivenciando a sua degradação como um facto inexorável, extraindo deste processo uma espécie de alma própria do sítio; ou então escolheríamos o momento chave - que provavelmente nunca existiu - da sua evolução - tendencialmente escolher-se-ia 1545-1550 como data *ideal* e restituíamos o edifício à sua traça primitiva.

Os critérios de restauro que apareciam contemporaneamente em Itália através de Camillo Boito (1914) já indicavam outros caminhos, em que a preservação era a chave, e o restauro um caso de excepção, uma intervenção necessária mas não desejada.



58. Cobertura industrial vista da antiga sala de jantar do palácio, estado actual, fotografia por Pedro Pacheco.



59. Antiga sala de jantar, estado actual, fotografia por Mónica Taipina.

Sem se repetir aquilo que se sabe da história do restauro, é com a Carta de Veneza, em 1964 - depois da carta de Atenas de 1931 - que se estabelecem os parâmetros da intervenção de reabilitação e restauro: com efeito, o longo articulado deve muito à reflexão da chamada *escola italiana*, e é, ainda hoje, esse o documento de referência: reabilitar sempre que possível mas sobretudo manter - reafectar os edifícios a novos usos com o intuito de os manter vivos e úteis.

O monumento é actualmente de algum ecletismo, e uma *ressignificação* do passado que respeite as memórias, todas elas, sedimentadas no tempo, é a linha condutora das novas intervenções. Todos os elementos da vida do edifício são um elemento crítico que leva à reabilitação através do restauro, e à revitalização através de obra nova. Neste caso, para além da manutenção do núcleo antigo e de muito daquilo que é original - e tudo é original, seja do século XVI, seja do século XIX-XX e em relação ao nosso próprio tempo - a crítica leva-nos ainda mais longe, uma vez que se actua sobre o espaço urbano, e neste haverá que colmatar os interstícios, aqueles que afinal mais se descaracterizaram.

Poder-se-á dizer que o modo como o tempo actuou sobre este espaço levanta hoje uma questão delicada mas essencial para o arranque do projecto que se propõe: Qual o futuro da actual cobertura do estacionamento que ocupa o jardim do Palácio Almada-Carvalhais? Esta cobertura do século XIX é interessante do ponto de vista da construção, com asnas em ferro fundido e madeira, iluminada zenitalmente por lanternins de vidro, oferece hoje um vasto espaço coberto mas de dúbio proveito. É também ambígua a forma como se encosta ao palácio e torna impossível a leitura da antiga sala de jantar, no alçado Norte, que durante o século XVII olhava o jardim. Tomar uma decisão quanto ao futuro desta estrutura não é fácil nem indiscutível, pelo que o modo como se olhou para o território que lhe dá contexto e o estudo aprofundado da história e arquitectura do palácio são ferramentas indispensáveis nesta difícil escolha.

Se entendemos que a arquitectura é um palimpsesto - uma aglutinação inacabada de tempos - o crescimento da cidade certamente também o é. Porém, argumenta-se, com esta intenção de projecto, que além de um tempo, há um espaço para tudo e que o seu limite é por vezes ambíguo mas pode ser entendido. Neste sentido, há um lugar para a cidade consolidada e para o seu património e um outro para a arquitectura industrial também como património, não querendo com isto dizer que deva ser preferido um em detrimento do outro, mas que pode discutir-se a razão de ser destas arquitecturas. Olhando para os sucessivos aterros, há de facto uma escala e uma topografia inerentes a cada etapa deste processo evolutivo da cidade.

Em primeiro lugar, o território. O espaço escolhido para a construção do palácio era, no século XVI, o limite onde a cidade encontrava o rio, onde acabava a topografia Lisboeta e começava todo o aparato da actividade marítima e portuária. Nesse momento é criada uma barreira clara entre até onde se habita e a partir de onde se trabalha - a praia da Boavista. No século XIX, com o crescimento da cidade e a grande aposta neste polo industrial nasce o Aterro da Boavista, com um carácter altamente laboral a Sul daquele que era o limite da cidade consolidada. A decisão de cobrir o antigo jardim nasce da necessidade de expandir a área de trabalho da editora SARL, no momento em que o espaço do palácio era já insuficiente e num tempo em que a importância do património era ainda incerta.

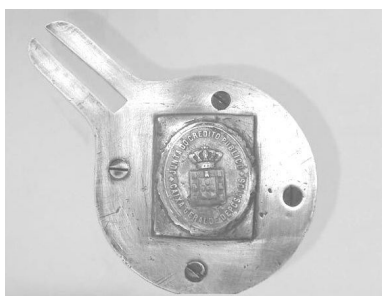
Como disse Norberto de Araújo: *Recuou o Tejo, para que Lisboa não houvesse que se queixar: a Cidade precisou dele, e - pois bem! - o rio deixou-se subverter.*⁴⁹ No entanto, este crescimento da cidade sobre o rio parece não ter sido suficiente enquanto massa edificada e - pois bem! - também o espaço livre, como o interior do quarteirão deste palácio se deixou subverter às vontades da época.



60. Cobertura industrial que ocupa o espaço do antigo jardim do Palácio, estado actual, fotografia por Vizma Dzene.

61. Cobertura industrial, toque com o tanque preexistente, estado actual, fotografia da autora.

⁴⁹ Norberto de Araújo, em *100 Anos do Porto de Lisboa*, APL publicações, Lisboa, 1987, p. 69.



em cima,

62. Balança de precisão para pequenas massas, utilizada entre 1916-58, arquivo CGD.

63. 1º Selo branco da CGD, utilizado a partir de 1876, arquivo CGD.

64. Moeda de 10.000 Reis, D. Luís, 1883, arquivo CGD.

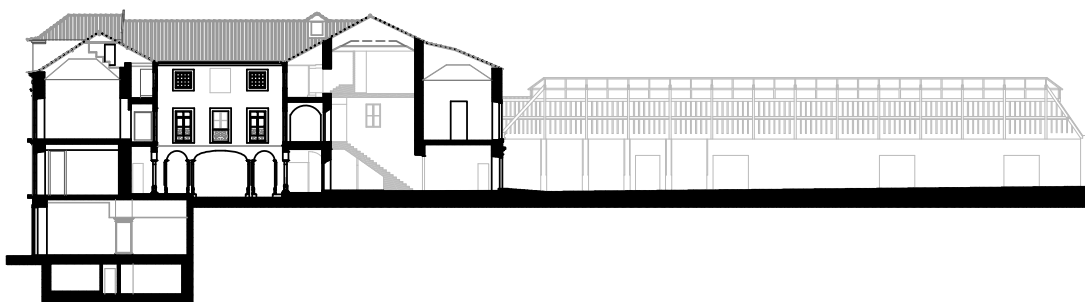
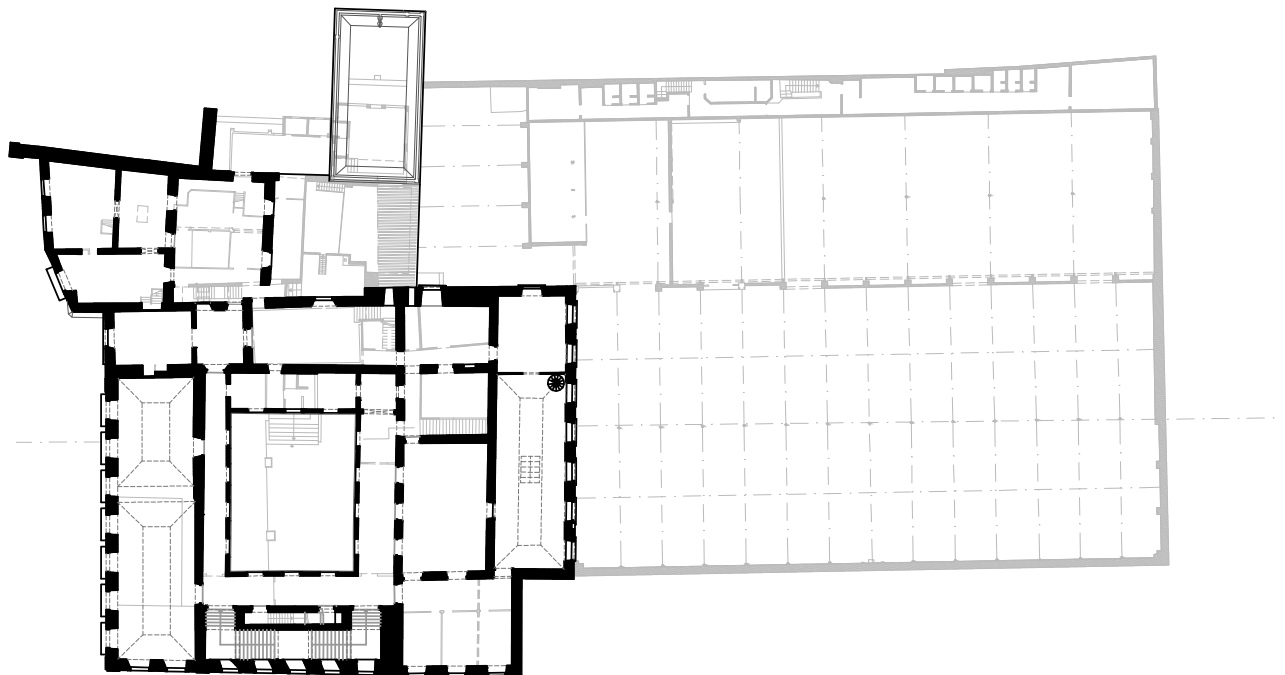
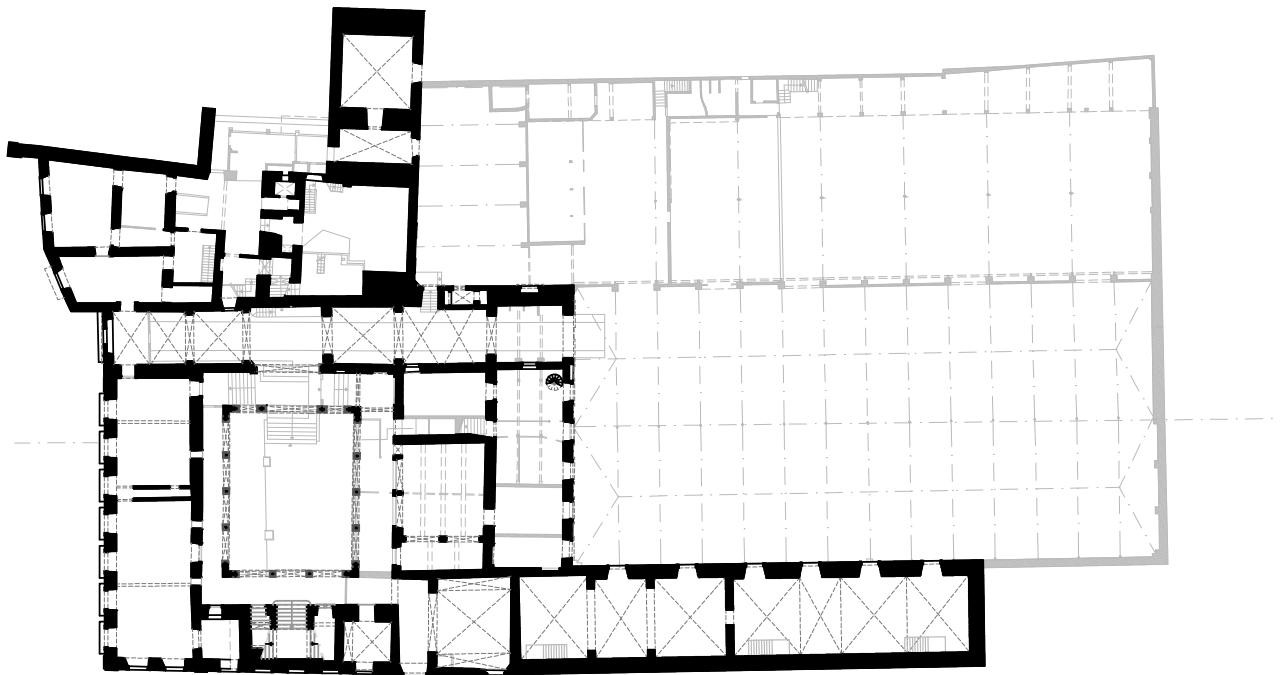
A segunda questão tem a ver com o cuidado com que hoje olhamos a intervenção no património. Se por um lado existe uma tentativa de salvaguarda de uma arquitectura que tem alegadamente qualidade para que lhe seja atribuída a mais alta classificação patrimonial, Monumento Nacional, por outro, há que analisar caso a caso, o impacto da manutenção de todas as camadas de tempo que lhe têm sido acrescentadas e de que forma contribuem ou não para a leitura de cada um desses tempos. No caso específico desta cobertura, argumenta-se que a forma como está colocada, sobre o alçado Norte do palácio e o modo como ocupa o lote, não justifica a sua manutenção. Trata-se de uma estrutura de possível montagem e desmontagem e, por este motivo, propõe-se que seja integralmente desmontada, retirada e colocada num outro sítio mais adequado à sua ocupação. A permanência parcial da cobertura, isto é, apenas alguns módulos, apresenta-se como uma hipótese pouco viável, quer pela descaracterização que continuaria a causar ao lote do jardim - marcado por um centro - quer pela quebra na proporção da própria estrutura. É ainda retirada a outra cobertura, ao lado da anterior, menos interessante do ponto de vista estrutural, e o volume que se julga ter servido de balneários à Casa Pia Atlético Clube.

Consolida-se assim o espaço para o futuro Jardim do Palácio Almada-Carvalhais, no lugar do antigo.

Como foi referido no capítulo *O Lugar*, a intenção de revitalização do Aterro da Boavista reúne hoje as condições ideais para a reabilitação da área envolvente. Não esquecendo também que o palácio Almada-Carvalhais pertence à Caixa Geral de Depósitos, uma instituição financeira capaz de garantir uma estratégia de salvaguarda e rentabilização associada à Culturgest, com um núcleo ligado à criação e exposição de peças variadas, de arte e cultura em geral, assim como de algumas das peças em arquivo do espólio museológico do Banco.

à direita,

65. Diagrama de clarificação tipológica do palácio Almada-Carvalhais, demolições a cinzento. Piso do pátio, piso Nobre, corte longitudinal.



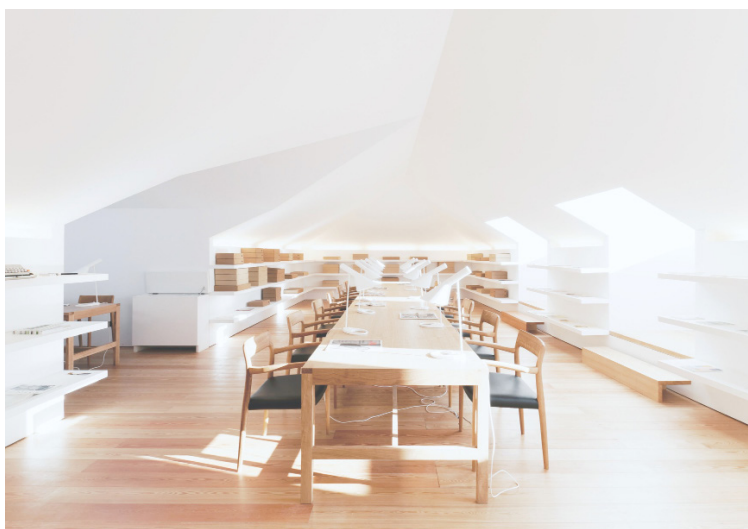
3.2 CASOS DE ESTUDO

Os casos de estudo representam uma síntese das referências que acompanharam o projecto, tanto pela reflexão crítica expressa por cada arquitecto, como pela contribuição específica para os temas sobre os quais operam. Neste sub-capítulo propõe-se um olhar breve - porque a extensão do documento assim o obriga - sobre duas obras de reabilitação e restauro, uma nacional e outra internacional, visitadas ao longo do percurso académico. Primeiro a Casa da Escrita, do arquitecto coimbrese João Mendes Ribeiro e em segundo lugar o Neues Museum do arquitecto britânico David Chipperfield.

João Mendes Ribeiro sintetiza a forma como olha o património hoje, a propósito do modo como intervém sobre o mesmo. Segue um excerto da resposta à questão da Revista Arqa: *Tendo em conta a sua investigação teórica e projectual, em que lhe interessa a ideia de património? Como definiria património?*

J.M.R. - *Nas intervenções que tenho realizado em edifícios históricos, parto da ideia de restauro crítico definida por Cesare Brandi. Esta teoria, expressa de forma exemplar no restauro do Museu em Gibellina (1981-1987), projectado por Francesco Venezia, refere que a intervenção num edifício histórico deve ser baseada na análise aprofundada do edifício, acompanhada, posteriormente, da sua avaliação crítica. Esta avaliação deve encaminhar o arquitecto no sentido das opções que prevalecerão na obra, dando, deste modo, uma resposta a uma solicitação histórica, estética e plástica do monumento, bem como, conferir-lhe novas valências de acordo com as necessidades actuais. Intervir em património trata-se, antes de mais, de reorganizar criticamente a matéria preexistente, através de uma arquitectura que se deixa contaminar pelo existente e que, ao introduzir o novo, afirma a sua consolidação. Embora motivada por uma procura de continuidade, a ideia de património deve conter obrigatoriamente o presente, no sentido de o ajustar constantemente às novas necessidades. Cabe ao arquitecto ter a sensibilidade para, através do conhecimento da preexistência, fazer uma síntese entre o passado e o presente, acrescentando novos significados e utilidades ao existente, sem o destruir ou anular.*⁵⁰

⁵⁰ João Mendes Ribeiro, *Entrevista Acções Patrimoniais - Perspectivas Críticas*, Julho 2010 em <http://www.revarqa.com/content/1/600/joao-mendes-ribeiro/> - consultado em Junho de 2015.



66. Casa da escrita, Arq. João Mendes Ribeiro, sótão.

67. Idem, entrada

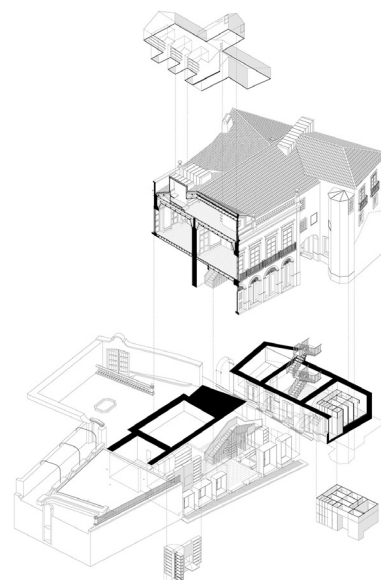
68. Idem, antiga cozinha.
fotografias de Do Mal o Menos.



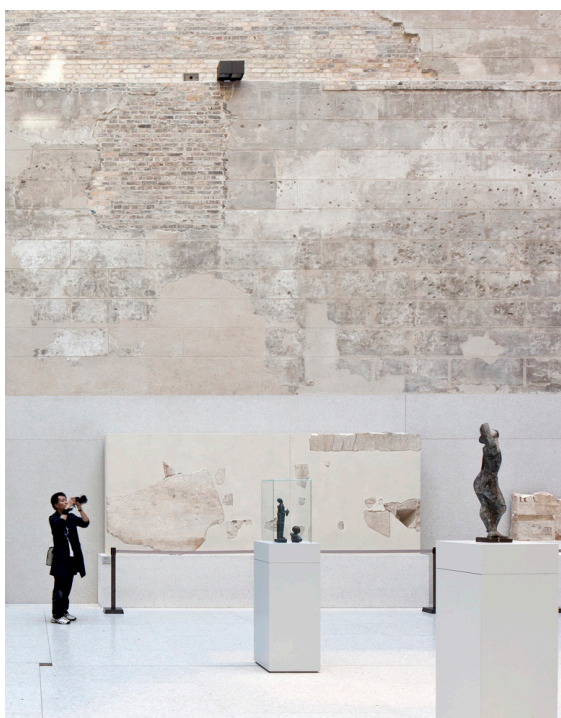
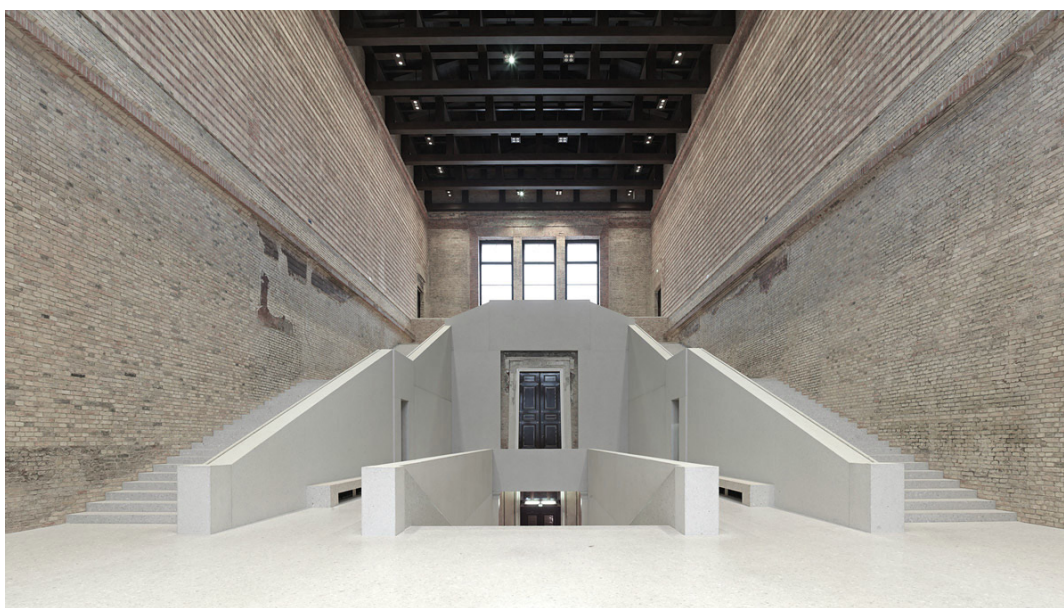
A Casa da Escrita (2004-2010), antiga residência do poeta João Cochofel (1919-1982), inscreve-se no tecido urbano denso de matriz medieval nas ruas estreitas da Alta de Coimbra. O projecto traduz-se numa síntese entre o simbolismo da escrita literária portuguesa do século XX, o carácter da arquitectura dos salões do século XIX e a vontade de criar um novo espaço capaz de albergar vários eventos e actividades ligados à escrita.

A motivação do Arquitecto no que diz respeito a esta síntese entre o passado e o presente reflecte-se na forma como acrescenta mais um tempo à preexistência, não com a finalidade única de marcar claramente a diferença mas antes como resposta às necessidades de hoje, evitando, no entanto, rupturas desnecessárias. As alterações mais significativas tiveram a ver com a introdução de um novo sistema de acessos verticais - escadas e elevador - mantendo, apesar disso, o carácter público ou privado das zonas preexistentes; acrescentou-se espaços de serviço, blocos de infra-estruturas, elegantes contentores em madeira para as instalações sanitárias e demoliu-se um acrescento do século XX, no piso superior da ala sul.

A entrada é feita ao nível térreo onde se encontra a livraria e a recepção, o primeiro piso corresponde ao nível do jardim e onde ficam os salões do século XIX - o auditório, a biblioteca e a sala de refeições. Por fim, o espaço do sótão foi ocupado pelo novo arquivo activo, uma sala de consulta e permanência que ocupa o último piso da casa. Neste projecto sobressai a importância da criação de espaços flexíveis, capazes de adoptar vários tipos de vivências, sem que a arquitectura os limite apenas a um uso possível. Neste sentido, o branco que reveste as paredes, lambris, rodapés e tectos da casa contribui para a clarificação da tipologia e põe em evidência os mosaicos e lambris em azulejo assim como algumas peças de mobiliário que remetem para uma representação do habitar.



69. Axonometria explodida da intervenção, por Arq. João Mendes Ribeiro.



70. Neues Museum, David Chipperfield Architects, grande escadaria central, fotografia por Ute Zscharnt.

71. Idem, pátio grego, fotografia por Ute Zscharnt.

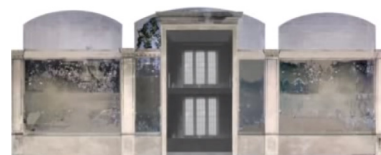
72. Idem, grande escadaria central depois do bombardeamento.

O Neues Museum (1841-1859), ou Novo Museu, inicialmente desenhado pelo arquitecto Friedrich August Stüler (1800-1865) na Ilha dos Museus, em Berlim, foi o primeiro museu constituído por três pisos. Organizava-se em torno de dois pátios com uma grande escadaria que chegava a todos os pisos e ocupava todo o corpo central.

No seguimento dos bombardeamentos da Segunda Guerra Mundial pouco restou da estrutura original do edifício e, apesar de algumas tentativas de reparação, a ruína ficou exposta durante todo o período da Republica Democrática Alemã (1949-1990). Só em 1997-98 se inicia o demorado processo de reabilitação e restauro, cerca de onze anos, a cargo do atelier britânico David Chipperfield Architects em parceria com a equipa de restauro Julian Harrap Architects.

A proposta de Chipperfield consistia, antes de mais, em restabelecer a forma geral do edifício, não como uma série de fragmentos mas suportando a ideia de que tudo teria de culminar num único edifício, sempre com a consciência de que caso não tivesse restado tanto da estrutura primitiva, talvez se tivesse optado por uma estratégia diferente. Além disso, havia que respeitar uma sequência lógica na circulação - de sala para sala - inerente à tipologia em questão.

A vontade de criar um único edifício revela-se também na ideologia por trás da forma como os fragmentos decorativos foram restaurados. Evitando quer a ideia de os repor como se não tivessem desaparecido com o tempo, quer a criação de um grande contraste entre aquilo que permanece e aquilo que é acrescentado. Neste sentido, o processo consistiu num rigoroso levantamento fotográfico de todas as superfícies a restaurar, seguido de alguns estudos em computador de hipóteses para como ficaria após o restauro. Ao manipular a fotografia, importa proteger todos os fragmentos legíveis do revestimento original e depois tentar optar por uma forma pacífica de unir aquilo que é legível e as partes omissas da superfície, de maneira a minimizar o ruído existente e impedindo que o restauro seja unicamente uma expressão romântica daquilo que está danificado, para que o espaço tenha uma leitura harmoniosa.



73. Estudo parietal, Antes;
Clarificação do existente;
Proposta de restauro.



3.3 PALÁCIO ALMADA-CARVALHAIS, REABILITAÇÃO E RESTAURO

A permanência do palácio Almada-Carvalhais só é possível com a clarificação da tipologia que lhe é própria, pela anulação das partes que lhe foram sendo acrescentadas sem critério e que impedem a legibilidade da casa pátio e pela manutenção de outras que fazem já parte daquilo que o palácio é hoje. (figura 65)

A entrada é feita pelo portal da torre que exhibe a pedra de armas dos Almada. (figura 30) A meia distância da rampa que chega ao jardim espreita-se, à direita, o pátio renascentista em torno do qual se organiza a casa. Através da observação das plantas do piso da rua, parece ter existido uma estrutura rectangular anterior ao espaço do banco, sob o pátio, onde se julga ter existido um reservatório para o qual naturalmente seguiam as águas pluviais. Nesta perspectiva, desenha-se um pequeno tanque onde se deposita a água proveniente da cobertura, ao mesmo tempo que espelha o arco abatido do lado da rampa, impedindo a aproximação de quem atravessa o pátio e encontra hoje um desnível resultante da anulação de um terceiro lance de escadas que tornava a circulação um tanto ou quanto redundante. (figura 75)

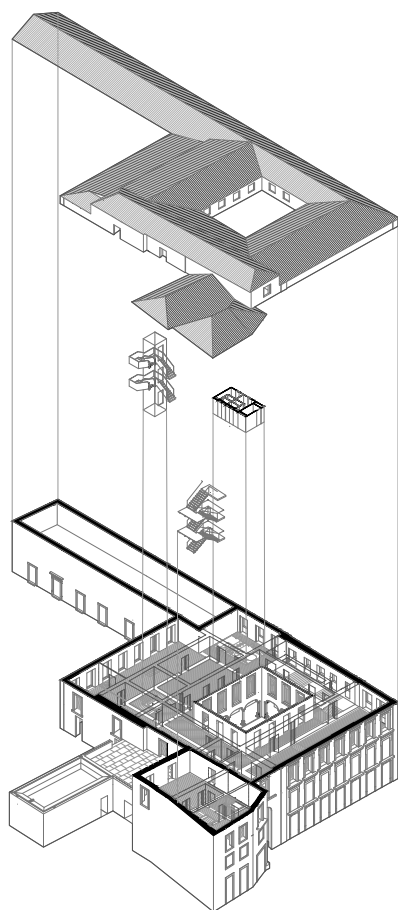


à esquerda,

74. *Os Verdes Anos* (1963), Paulo Rocha, cenas rodadas no Palácio Almada-Carvalhais. Nova versão restaurada, Cinemateca Portuguesa. Midas Filmes, 2014.

à direita,

75. Chegada ao pátio renascentista pela grande rampa do Palácio. fotografia da autora.



76. Axonometria dos volumes propostos para o piso nobre, por autora.

A subida para o piso nobre faz-se pela bela escadaria do século XVIII, ou, em alternativa, pelo **novo acesso vertical** de escadas e elevador proposto para a ala Norte, que nos leva ao segundo piso, tanto a partir do pátio como da grande rampa, de modo a garantir o simples acesso a todos os pisos por parte de quem tem a mobilidade condicionada. O piso nobre é também o mais público. Foi no grande salão Sul que, durante uma década, nos anos oitenta, se dançou no B. Leza, onde nos anos sessenta se filmou a cena de dança da longa metragem, *Os Verdes Anos* (1963), de Paulo Rocha ⁵¹ e também, onde nos séculos anteriores se realizaram vários casamentos e importantes eventos para a família Almada-Carvalhais. Para esta sala, a maior do palácio, por ser o resultado da ligação de duas salas, propõe-se um uso que procura entender a memória deste salão de aparato, um espaço de encontro, de dança e celebração, associado ao café/bar do edifício do meio, que neste piso tem ligação com o palácio.

O **novo café/bar** ocupa o terceiro e último piso do edifício do meio e faz a ligação entre o palácio, o jardim e a rua. Os dois primeiros pisos, para os quais se propõe um espaço contínuo de comércio, relacionam a venda de livros e música com pequenos espaços de leitura que culminam no piso do café/bar e salas de estudo a Poente, um pouco ao jeito de uma *Ler Devagar*.⁵² A intervenção neste edifício tem por base o mesmo princípio de clarificação da tipologia que se fez no palácio, apesar de menos erudito, configura, junto ao antigo tanque de rega, um **novo e agradável terraço** que olha sobre o jardim do palácio do Conde-Barão. Acrescenta-se uma pequena copa e um **núcleo de espaçosas escadas** e elevadores no centro do edifício que permite deambular de um piso para o outro sem que os diferentes usos constituam uma barreira.

⁵¹ Na altura, foi uma sorte para o Paredes ter encontrado as pessoas certas para o ouvir, para ouvirem aquela música. Agora vejo aquele baile no filme, que correu muito bem, aquilo é – como é que se chama aquele grande escândalo da pedofilia? – ... aquilo é a Casa Pia. ^{risos} Eu sabia, mais ou menos, que aquele edifício era um dos primeiros da Renascença em Portugal, agora há os restos, aquelas escadinhas quando eles são expulsos... Aceitei facilmente, não só por o edifício ser tão bonito, mas porque acertava com aquilo de que eu precisava para filmar aquele bairro popular, e fui aceitando todas as contradições. O Lugar dos Ricos e dos Pobres no Cinema e na Arquitectura em Portugal, transcrição da conversa entre Paulo Rocha e Eduardo Souto de Moura, moderada por Manuela de Freitas e José Neves, Núcleo de Cinema da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Cinemateca Portuguesa, Lisboa, 12 de Outubro de 2007.

⁵² Este tipo de livraria distingue-se pela pluralidade de espaços que oferece. Além da venda de livros dispõe de cafetarias, sala de conferência e exposição, espaço para tertúlias, concertos, espaços de leitura, música e um restaurante. LxFactory, Alcântara, Lisboa.

O piso superior do palácio, acrescentado no século XVIII, corresponde ao espaço de menor qualidade arquitectónica de todo o palácio e descaracterizou o elegante pátio renascentista. No entanto, a sua permanência é aceite uma vez que se trata de uma alteração já antiga que veio transformar de forma muito significativa toda a construção do palácio e pelo risco que a sua demolição poderia representar para o resto da estrutura. Opta-se, por estes motivos, por aí criar duas zonas independentes - a torre e o **espaço para o morador do palácio** - escritório/atelier - que aí trabalha todos os dias. Um colectivo de moradores que visita permanentemente este palácio. A reabilitação deste espaço passa pela inserção de um módulo para a instalação sanitária, uma pequena copa junto ao espaço de refeição e um espaço para duche. Há ainda uma sala, com uma entrada independente através do núcleo de escadas e elevador a Norte, que pode servir de espaço administrativo do palácio, partilhado, ou não, com o atelier residente.

A **torre**, é o espaço mais antigo do palácio e aquele que menos alterações sofreu ao longo dos séculos - era o espaço privado de Rui Fernandes de Almada, como foi referido atrás - o seu *studiolo*. É nesta sala, no extremo Sul, que termina o espaço expositivo, precisamente com a reprodução de um desenho de Dürer, o retrato de Rui Fernandes de Almada (figura 77). Todos os espaços do palácio podem ser utilizados pelo proprietário, a Caixa Geral de Depósitos, com o propósito que entender, no entanto, propõe-se um **percurso expositivo** vertical localizado na ala Norte do palácio, nos dois primeiros pisos e no último piso da torre. Quanto ao primeiro piso, o espaço expositivo a Norte, comunica com o espaço de produção - a **galeria da Rua das Gaivotas** - que se abre para o jardim Almada-Carvalhais e permite o atravessamento livre entre estes três espaços.



77. Retrato de Rui Fernandes de Almada por Albrecht Dürer (cerca de 1520), hoje no Kumpferstichkabinett, Berlim.

É também na ala Norte que se inserem os novos **núcleos de instalação sanitária**, variáveis no desenho mas alinhados em cada um dos três pisos no canto Norte/ Nascente do palácio, por se tratar de um lugar estratégico, na proximidade da galeria de circulação do segundo piso e onde não há o perigo de esconder ou danificar tectos de frescos ou em caixotão. A instalação deste tipo de infra- estruturas na reabilitação de património é sempre complicada mas indispensável para que o edifício consiga adaptar-se ao uso contemporâneo. Assim, qualquer que fosse o sítio escolhido, resultaria sempre da criação de uma hierarquia e consequente exclusão de partes. Neste caso, optou-se pela criação de um volume em madeira que contém essas funções ao mesmo tempo que permite o acesso à antiga sala de jantar, espaço de exposição, que de outra forma só seria possível através de uma pequena antecâmara no extremo Norte/Poente.

A par dos acessos de escadas e elevador, as instalações sanitárias constituem o maior transtorno ao nível tipológico que se propõe para o palácio. De resto, ao nível dos pavimentos propõe-se o uso de uma madeira escura que siga o mesmo sentido da estereotomia original, paralela ao sentido longitudinal de cada sala, variando em detalhe, de divisão para divisão, consoante o tipo de tecto. A pedra da galeria do piso nobre está ainda em razoável estado de conservação pelo que se propõe a continuidade do desenho e material para a restante galeria. O tratamento dos vãos é feito de forma criteriosa, consoante o estado de conservação de cada elemento, respeitando sempre que possível um desenho homogéneo, semelhante mas contemporâneo, quando assim se justificar, tanto dos vãos como das serralharias. No caso das janelas, dá-se especial atenção ao sistema em guilhotina em quadrícula de madeira, presente em todo o alçado nascente e no terceiro piso; e à janela em folha dupla de peito ou sacada, com ou sem bandeira nos vãos restantes. Nas salas da ala Sul, Norte e Poente do palácio e no edifício do meio, propõe-se um novo sistema de sombreamento interior de dupla portada bipartida que quando aberta ocupe as espessuras laterais do vão.

De volta à rampa, a chegada faz-se através de uma escada dupla que acompanha o movimento do deambulatório coberto do pátio para o qual se orientam as **duas salas a Sul** que constituem o objecto de intervenção mais cuidado ao nível do restauro, conservação e desenho dos pavimentos.

Com a informação disponibilizada pela equipa de restauro, relativa às pinturas parietais que revestem as salas, em paralelo com a investigação histórica que se debruçou sobre o processo evolutivo do palácio, foi possível identificar a sobreposição de duas campanhas remontáveis ao século XVIII. A primeira, possivelmente do período joanino (1706-1750), apresenta uma *pintura de barras com frisos de flores e folhas* ⁵³, no momento em que as salas ainda se encontravam divididas em quatro espaços. A última, directamente sobreposta à anterior é descrita como *um jogo de barras e marmoreados a verde e nichos a vermelho óxido de ferro* ⁵⁴, em pior estado de conservação, do período que antecedeu o terramoto de 1755, quando já só existia uma dupla parede que dividia o espaço em duas salas e que escondia uma escada de acesso à galeria do piso superior, possivelmente utilizada pelos serviçais. É ainda possível observar que até à altura de um metro não há vestígios de qualquer uma destas campanhas. *Este facto vem eventualmente reforçar as descrições da existência de lambril de azulejo.* ⁵⁵

A proposta centra-se na vontade de restituir parte do carácter nobre que caracteriza estes salões, sem que para isso se opte por restaurar uma das campanhas decorativas, como se ainda estivéssemos no século XVIII. Passa sim por pôr em evidência parte das camadas pictóricas que revestiam as paredes, nas duas fases do século XVIII evitando, por um lado a permanência do ruído hoje existente e procurando, por outro, encontrar um equilíbrio entre aquilo que se mostra e aquilo que se aceita como irrecuperável, para uma leitura de continuidade, à semelhança do processo de restauro executado numa das salas do caso de estudo do Neues Museum (figura 73).



78. Salas a Sul no piso do pátio, fotografia da autora.

79. Idem. fotografia de José Aguiar.

80. Detalhe da sobreposição das campanhas pictóricas do século XVIII no encontro das duas salas, fotografia da autora.

⁵³ Nova Conservação Restauro, relatório das Sondagens e estudo dos revestimentos decorativos do Palácio Almada-Carvalhais, Lisboa, Agosto 2010, p. 11.

⁵⁴ Ibidem.

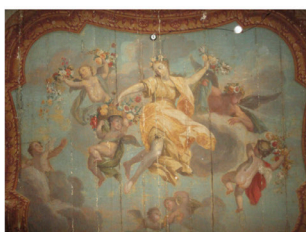
⁵⁵ Idem, p.8.



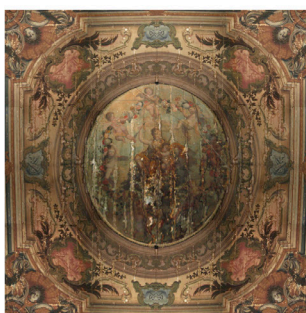
A escolha destas salas deve-se, não só à impossibilidade de intervenção em todos os espaços do palácio, como pela quantidade e qualidade da informação pictórica ainda presente e exposta pela equipa de restauro, © Nova Conservação, que realizou sondagens e estudos dos revestimentos decorativos de todo o palácio, mas que se centrou com mais profundidade nos salões em questão.



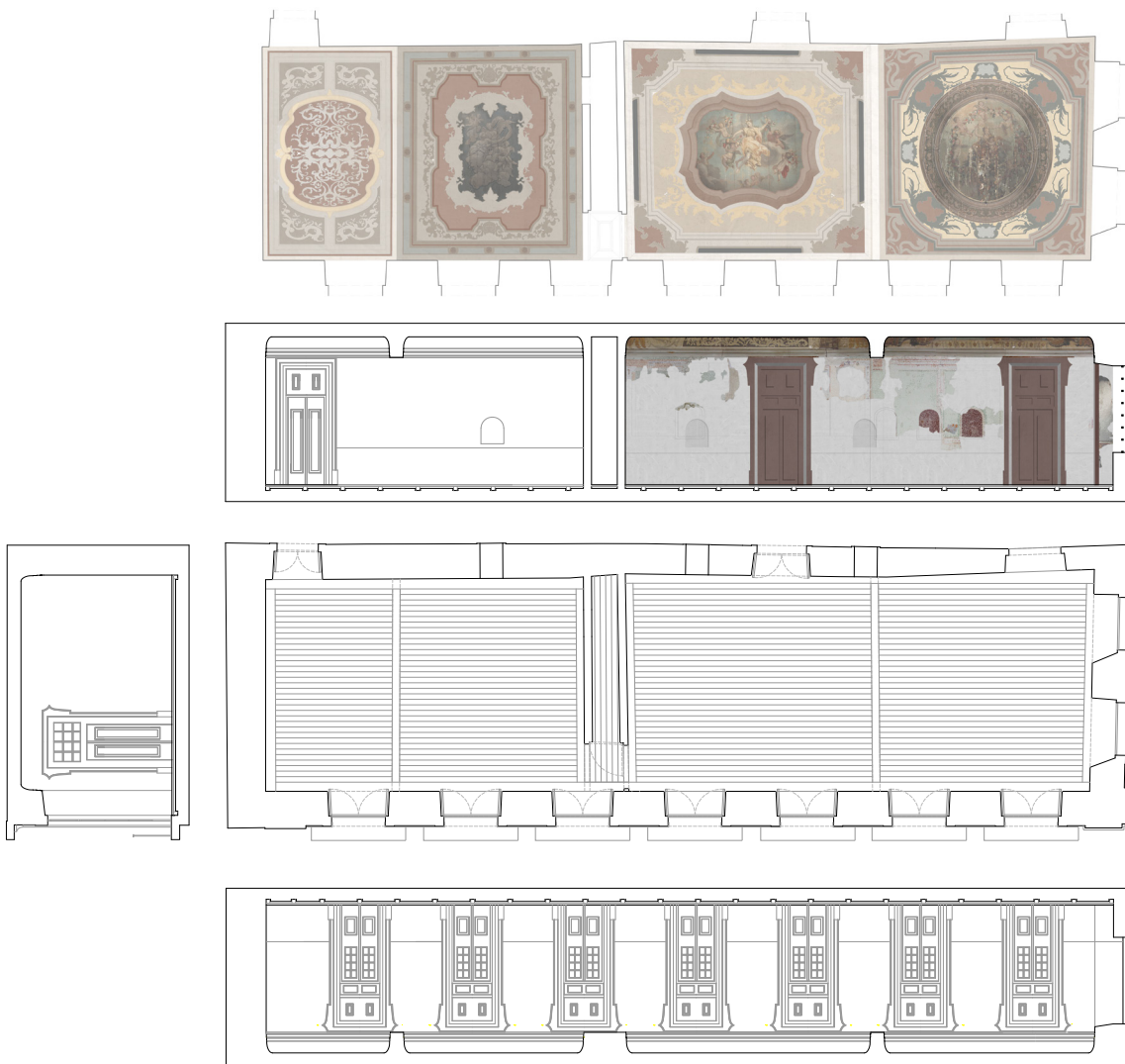
A ideia de restauro que se propõe passa pela colocação de uma camada de cal num tom semelhante ao predominante nas pinturas visíveis, sobreposta à alvenaria exposta, para que, através de uma marcação dos traços essenciais dos frisos, se consiga uma leitura harmoniosa das campanhas pictóricas. Assim como a marcação de elementos de destaque como os nichos, o antigo lambril de azulejos e a antiga divisão das duas salas.



Os quatro tectos, originais do início do século XVIII, reforçam a ideia de que em tempos estas duas salas eram na verdade quatro. Apesar das óbvias diferenças pictóricas, todos os tectos foram executados em *trompe-l'oeil* sobre tela aplicada em madeira, ainda bem fixa mas com pregos já oxidados. As duas primeiras pinturas em *grisaille* apresentam motivos diferentes. A primeira imita estuques decorativos de enrolamentos de folhas de acanto no medalhão central e na moldura em torno, ao passo que a segunda imita um medalhão central em estuque com motivos florais onde se inserem figuras alegóricas. As duas últimas salas apresentam uma paleta de cores mais rica nas imitações de estuques dos medalhões centrais e nas folhas de acanto que os envolvem, assim como nas imagens alegóricas centrais.



Como já foi dito, importa, a jeito de conservação e restauro dos elementos parietais, pôr em evidência parte das várias campanhas para que se possa ler a sobreposição dos tempos, sem que para isso se faça uma reposição total daquilo que já não existe. Quanto aos tectos, talvez seja essencial entender qual a fonte de humidade que marca as telas no encontro das tábuas de madeira para garantir a protecção das pinturas que estão, de resto, em bom estado de conservação. Contudo, o desenho destes restauros só se consegue no fim, quando as camadas se mostram e quando tudo está terminado.



à esquerda,

81. 82. 83. 84. Tectos da sala Sul no piso do pátio. fotografias cedidas pelo atelier do Arq. E. Souto de Moura.

em cima,

85. Levantamento dos tectos da sala Sul do Palácio, estudo de reabilitação e restauro.

levantamento por autora e Joana Anacleto; estudo de reabilitação e restauro pela autora.



86. Detalhe do mapa de Lisboa, 1711, representação dos dois jardins, por Filipe Folque.

4. OS DOIS JARDINS

Pergunto-me a que hora do dia o homem moderno que leva semelhante vida pode meditar e permitir que a sua imaginação desenvolva ideias criativas e espirituais. Pergunto-me também se uma vida como essa permite encontrar a paz e a serenidade de que tanto necessitam todos os homens, sobretudo na nossa época. No entanto, não creio que os jardins abertos ajudem ao descanso quotidiano, nem do corpo nem do espírito. Esses jardins encantam-nos quando passamos por eles a sessenta ou setenta quilómetros por hora, mas não convidam a instalarmo-nos, nem a ficar como num local de repouso.⁵⁶

Luis Barragán, 1951

⁵⁶ Barragán - *Obra Completa*, Dinalivro, Lisboa, 2003, p. 32.

Os jardins do palácio Almada-Carvalhais e do palácio Conde-Barão partilham um interior de quarteirão e abrem à cidade dois jardins fechados que guardam a memória distante de um espaço privado com leves traços de ruralidade e contemplação. A proposta desenvolve-se sob a premissa de que os dois têm um carácter distinto mas inequivocamente próximo e distinguem-se pelo carácter mais público do Jardim Almada-Carvalhais e mais recolhido do Jardim do Conde-Barão. Neste sentido, entende-se que a separação dos jardins, de diferentes proprietários, deve ser assegurada mas que a possibilidade de usufruto comum deve ser tida em consideração - houve um tempo em que os dois jardins eram apenas dois tabuleiros do mesmo jardim ⁵⁷ - quem sabe o tempo os volte a unir.

*Gonçalo Ribeiro Teles sintetiza, de uma forma clara, os dois temas fundamentais do desenho de jardim: um refere-se ao contexto morfológico do espaço em que o jardim se inscreve, o outro refere-se ao contexto temporal, cultural e estético que o enquadra. O primeiro é a âncora, é a permanência que em cada tempo se transmuta pelo tempo cronológico, cultural e, também biológico. É a matriz que tudo condiciona e que a ordem cultural, que nele se inscreve, deverá sublimar. O segundo é aquilo que é fugaz, é o devir que umas vezes acrescenta ou retira matéria.*⁵⁸

⁵⁷ Fialho de Almeida, *Saudades de um Escolar*, em Revista Oceanos, nº3, CNCDP., Lisboa, 1990, p. 107. em Anexo.

⁵⁸ Aurora Carapinha, *Da Essência do Jardim Português*, Volume I, Tese de Doutoramento no Ramo das Artes e Técnicas da Paisagem, Universidade de Évora, Évora, 1995, p. 16.

Veja-se o contexto temporal e cultural - o jardim do século XVII e o Jardim Português - para a clarificação do método que levou à intervenção proposta. Se por um lado o palácio Almada-Carvalhais contemplava a Norte no tabuleiro superior um jardim do século XVII que se julga ter sido de alguma formalidade, o palácio do Conde-Barão apenas espreitava através da assumida fachada tardo os espaços de produção mais ligados ao cultivo de alimentos. Neste sentido, torna-se fundamental entender as formas de habitar e desenhar estes espaços ao longo do tempo, nomeadamente desde o séc. XVI até hoje, e a especificidade da matriz inerente a cada um desses jardins, assim como a compreensão dos elementos de composição identitária do Jardim Português.

O subcapítulo *Os Jardins do Jardim* revela a investigação feita nesse sentido e informa o projecto descrito nos subcapítulos seguintes. Assim, quando se fala no desenho dos novos jardins, fala-se no desenho das arquitecturas que limitam e se fecham nesses jardins, não como objectos que se impõem sobre o espaço livre para simplesmente o ocupar, mas como silenciosos organizadores desse espaço. Neste sentido, os espaços cobertos propostos desenham-se com os vocábulos próprios da arquitectura de jardins, o muro, a sombra, a luz e a água, num sistema

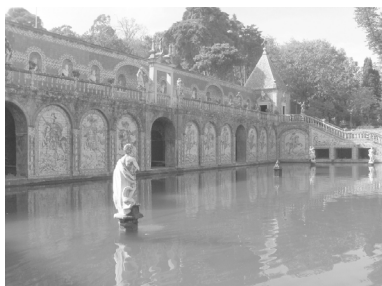
4.1 OS JARDINS DO JARDIM

*Ao estudar os nossos jardins não nos devemos preocupar apenas em encontrar elementos originais, diferentes de tudo o que possa haver noutros países, mas também notar cuidadosamente todas as características comuns que permanentemente ou numa época nos ligam a outros povos. Sem esse trabalho corremos facilmente o risco de fazer uma caricatura em vez de estabelecer o quadro exacto que procuramos.*⁵⁹

Antes de qualquer intervenção que se inscreva no espaço dos antigos jardins, há que procurar entender o seu sentido - a matriz em que se integravam e de que forma é que essa matriz se evidencia hoje. Quais são as premissas que nos permitem olhar para este lugar e ver as constantes que o desenham. No sub-capítulo *Arquitectura Palaciana em Lisboa* já se falou na importância que o jardim teve na forma de vida nos palácios entre os séculos XVI e XIX, quer como espaço de produção, quer como lugar de contemplação e lazer, alertando para a ambiguidade tipológica entre a residência urbana e a quinta. O palácio Almada-Carvalhais é disso exemplo e, em meados do século XVI, insere-se num plano de expansão da malha urbana de Lisboa e fecha sobre si um amplo espaço dedicado ao jardim.

O jardim português contém um fragmento da natureza que compõe a flora nacional que, apesar de não se limitar à fronteira, é representativa de um país com uma posição geográfica distante da Europa Central que vai além da tentativa de enquadramento tipológico naquele que era o padrão das *villae* italianas. O caso português revela uma maior proximidade à escala do homem e às suas necessidades, um pragmatismo sensível que também se revela na arquitectura e é a ele que vamos buscar parte da nossa identidade. Muitas vezes desenha-se de acordo com um equilíbrio entre a produção e o lazer, evidente na beleza dos engenhos de rega, no aroma e cor das árvores de fruto e ervas aromáticas.

⁵⁹ Francisco Caldeira Cabral, *Características Tradicionais do Jardim Português*, Fundamentos da AP. em: <http://proffranciscocaldeiracabral.portaldojardim.com/ambiente/em-defesa-da-paisagem-continental/> - consultado em junho de 2015.



87. Vista aérea do Palácio dos Marquesses da Fronteira.

88. Casa de fresco do Palácio dos Marquesses da Fronteira, por Hugo Carriço.

O verde quase constante do jardim português atribui à paisagem um certo sentido de permanência temporal, apenas com leves traços que distinguem a passagem das estações, a vegetação maioritariamente de folha persistente é utilizada no estado natural, quer para a organização espacial como para a criação de espaços de contraste - luz e sombra - como forma de protecção do forte sol do mediterrâneo. Por outro lado, persiste uma *vegetação exuberante e variada, onde a par das nossas plantas bravas, como o buxo e a murta, o alecrim e a alfazema, se encontram representantes de todos os continentes, como os aloés e as piteiras da América, a cameleira da Ásia e as palmeiras africanas. Portugal, ponto de partida das descobertas e cabeça do império, pôde assim reunir nos seus jardins plantas de todo o mundo que ele descobriu e em cuja obra de civilização continua a ter largas responsabilidades.*⁶⁰

É importante introduzir o contexto sócio-económico que, a partir de meados do século XVI, despoletou o interesse sobre estes novos espaços multifuncionais, multiculturais, de produção e recreio.

Após a Reconquista Cristã (século VIII e final do século XVII), *as quintas, passaram para a mão dos nobres, da coroa e da Igreja* ⁶¹, num momento em que Portugal assiste a uma renovação cultural, influenciada pelos movimentos científicos e literários do Humanismo. Estas quintas, que nos séculos XIV e XV pertenciam ainda a lavradores, são, no século XVI, novamente adquiridas pelos nobres regressados do Oriente, que decidem investir as suas riquezas em largas propriedades agrícolas como demonstração do seu poder económico e como símbolo de urbanidade. Além disso, a cidade de Lisboa apresentava-se agora mais movimentada, insalubre e barulhenta. A conjugação destes eventos fez com que muitos optassem por uma vida mais calma e saudável na proximidade da natureza.

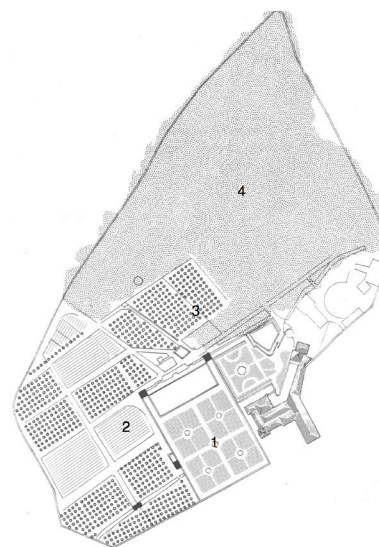
⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Aurora Carapinha, *Op. Cit.*, p. 191.

No entanto, a influência mediterrânica islâmica, é notória quer pela forma como a casa e a vida doméstica se relacionam com o jardim pela presença quase obrigatória de tanques de distribuição de água e árvores de citrinos. Na proximidade dos elementos de água havia regularmente espaços de permanência e contemplação - as casas de fresco - habitualmente revestidas por azulejo de cor azul com representação de temas alegóricos, exóticos, historicistas e da própria natureza - uma evocação à ideia de Primavera Eterna. O jardim da casa nobre portuguesa do século XVII dá-nos ainda a indicação de espaços como o horto de recreio - jardim formal na imediação da casa - a horta e o pomar - espaços de produção - e a mata como representação bucólica da natureza. *Podemos pois afirmar que todas estas parcelas hortofrutícolas se desenham como espaço de fruição, de lazer, num quadro de natureza “doméstica”, ordenada segundo princípios produtivos, mas que, pela organização espacial, pela abundância de frutos, pelas plantas que animam o espaço, pela frescura, que a sombra e a água proporcionam, se revelam como lugares aprazíveis e amenos.*⁶²

O jardim português vive da criação de ambiências diversas que quando vistas como um todo resultam num complexo conjunto de sub-espacos de geometria irregular e com um elevado saudosismo do que é belo e natural; mais do que pela exaltação de uma multiplicidade de cenários cujo sentido primordial é o ser visto e percorrido.

*O português frui o jardim: goza-o e experimenta-o, mais estando do que percorrendo-o.*⁶³



89. Espaços do jardim do Palácio dos Marqueses da Fronteira.

em Da Essência do Jardim Português, Aurora Carapinha, Évora, 1995.

1. Horto de recreio
2. Horta
3. Pomar
4. Mata

⁶² Aurora Carapinha, *Op. Cit.*, p.72.

⁶³ Idem, p. 342.



90. Minamidera, Naoshima, Japão. Tadao Ando, 1999.

91. Lee Ufan Museum, Naoshima, Japão. Tadao Ando, 2010.

92. Neue Nationalgalerie, Berlim, Alemanha. Mies Van der Rohe, 1968.

93. Crematório Woodland, Skogskyrkogården, Estocolmo, Suécia. Gunnar Asplund, 1935-1940.

fotografias da autora, 2013.



4.2 CASOS DE ESTUDO

As imagens à esquerda surgem, não como casos de estudo, mas antes como representação de alguns lugares de referência visitados ao longo do percurso académico que, de uma maneira ou outra, contribuíram para a construção de uma ideia arquitectónica para o projecto em questão.

A par dos casos de estudo apresentados no capítulo relativo à reabilitação e conservação do palácio, os que se seguem dão destaque a dois projectos que pela circunstância em que se inscrevem apresentam semelhanças ao caso específico do Palácio Almada-Carvalhais e seus jardins. Os projectos da Casa das Artes, no Porto e o Centro de Documentação do Palácio de Belém, em Lisboa evidenciam formas manifestamente distintas no modo como são desenhados, no programa que incorporam e até na topografia em que se instalam. No entanto, acabam por convergir numa das premissas da intervenção - a criação de um limite estável - que beneficie tanto o palácio preexistente, como o edifício proposto, para uma leitura conjunta e de continuidade.

A importância da periferia - o limite - impõe a questão da distância entre a preexistência e o novo edificado, seja física ou de linguagem, convergindo nos dois casos na ideia de muro como limite concreto ou abstracto - por de facto se revelar não como o fim, mas como um contentor de espaço. O muro, enquanto vocábulo que se aproxima do modo de desenhar em arquitectura paisagista, integra-se na paisagem com um elevado nível de abstracção que, por se distanciar da linguagem da preexistência, atribui ao conjunto o valor cénico de um certo silêncio.



94. Casa das Artes, Arq. Eduardo Souto de Moura, recepção.

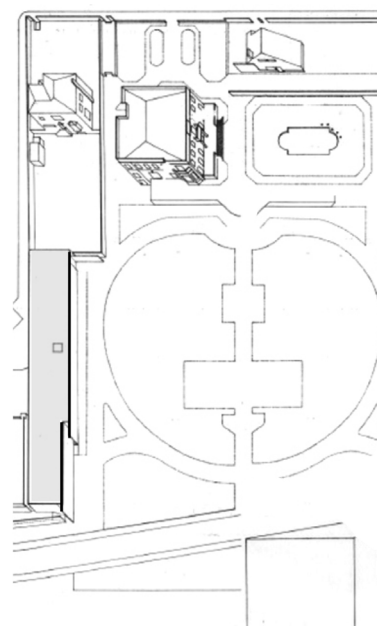
95. Idem, entrada.

96. Idem, vão entre muros.

A Casa das Artes (1981-1991) foi o primeiro projecto de Eduardo Souto de Moura enquanto arquitecto independente. O projecto teve como premissa a mínima interferência com a preexistência e a mediação entre o jardim, a envolvente urbana e o Palácio Vilar D'Allen (século XIX), desenhado pelo arquitecto Marques da Silva (1869-1947).

Como nos diz Souto de Moura, *qualquer tipo de intervenção naquele lugar não devia interferir com o jardim existente. Mais do que propor, foi necessário omitir; mais do que desenhar, foi necessário raspar, mais do que compor, foi necessário ser simples com rigor de resposta. O edifício é, fundamentalmente estruturado por um muro de betão e por um outro em pedra, desfasado no sítio da porta. Sobre eles repousará uma cobertura plana revestida a cobre. A construção será implantada aproximadamente a três metros da linha de árvores que queremos não tocar.*⁶⁴

A admiração pelo trabalho de Mies van der Rohe (1886-1969) é evidente neste projecto pela simplicidade e elegância com que é desenhado. É constituído por um *foyer*/sala de exposições, um auditório e sala dedicada à cinemateca. No piso enterrado há ainda uma sala de exposições e um armazém. Neste projecto a pedra é utilizada como revestimento e não como estrutura, por isso, o arquitecto opta por exibir um detalhe no topo do muro junto à entrada, admitindo a natureza do betão estruturaste revestido a tijolo maciço e pedra.



97. Planta de implantação da Casa das Artes, Arq. E. Souto de Moura.

⁶⁴ Eduardo Souto de Moura, em Prémio Secil de Arquitectura 2000, edição Secil.



98. Centro de Documentação e Informação do Palácio de Belém, Arq. João Luís Carrilho da Graça, toque com a preexistência.

99. Idem, fundo do jardim.

100. Idem, vista para o Palácio de Belém.

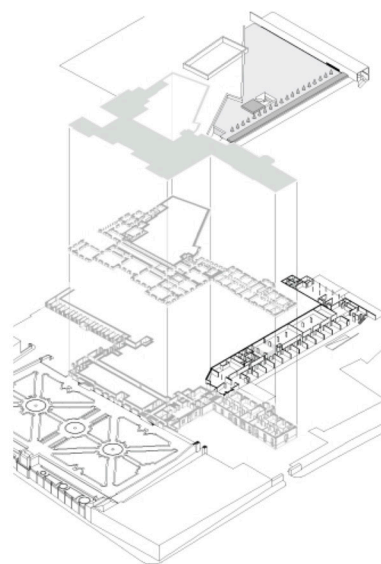


O Centro de Documentação e Informação do Palácio de Belém (1997-2002) é fruto do trabalho conjunto entre o arquitecto João Luís Carrilho da Graça e o arquitecto paisagista João Gomes da Silva (Global arquitectura Paisagista). A proximidade dos saberes de cada área é clara na forma como o novo edifício se instala relativamente ao Palácio da presidência.

Com a necessidade crescente de novas áreas administrativas da presidência, é definido um *novo plano horizontal*⁶⁵ - um jardim suspenso - sob o qual se desenvolve uma ala de comunicação com a preexistência, seguindo o mesmo princípio tipológico que a desenha. Ao fundo do enquadramento está o longo pano branco do restaurante, elevado relativamente à restante construção que, em conjunto com a plataforma ajardinada, materializa o fundo para este novo espaço exterior de representação.

A área do jardim corresponde à plataforma triangular relvada limitada por vários tipos de vegetação e ritmada por uma linha de buxos piramidais que criam virtualmente a ideia um plano vertical que acentua o carácter formal e cénico do conjunto. Ao mesmo tempo, a cobertura vegetal melhora o comportamento térmico da nova ala funcional.

O toque com a preexistência é um dos momentos mais delicados do projecto e é também o que dita a altura da plataforma ajardinada, a mesma do friso do piso térreo do palácio. Nesse encontro é criado um pátio que distancia e ao mesmo tempo conecta os dois tempos.



101. Idem, Axonometria explodida da proposta, por Arq. João Luís Carrilho da Graça.

⁶⁵ Depois de assistir a uma das minhas conferências, Henry Ciriani propôs uma interpretação dos meus trabalhos: um dos aspectos principais e recorrentes passa pela definição de um novo plano horizontal de referência - neste caso o plano da relva - a partir do qual o projecto se constrói em positivo e negativo. JLCG. em *Colecção Arquitectos Portugueses*, série 2, volume 9, João Luís Carrilho da Graça, Verso da História e autor, 2013, p. 50.

4.3 DESENHO DOS NOVOS JARDINS DO PALÁCIO

Ao passar na Rua da Boavista, junto ao Largo do Conde-Barão, é difícil não ver o grande portal da casa dos Almada que por contraste à longa sombra da rampa, revela ao fundo a claridade do novo jardim Almada-Carvalhais.

Na procura de um programa que se adapte à matriz organizadora do espaço do jardim e que, ao mesmo tempo seja uma continuidade daquilo que se propõe para o palácio, vê-mo-nos convidados a respeitar a integridade deste, trazendo para fora aquilo que poderia modificar a estrutura de forma irreversível. Assim, ao olhar para o espaço actual do jardim do palácio há ainda alguns elementos que discretamente apontam para essa matriz, como se o espaço em que se instalam os novos edifícios fosse sugerido por uma regra preexistente e não por um uso específico. O projecto começa por redesenhar o limite do jardim formal, ao mesmo tempo que nele insere dois espaços interiores de permanência, como complemento aos palácios Almada-Carvalhais e Conde-Barão. A marcação das portas da galeria das Gaivotas - hoje entaipadas - sugere uma métrica semelhante à da fachada Norte do palácio e evidencia um centro através do cruzamento axial das duas portas centrais, revelando a dimensão original do jardim. Também as plantas topográficas de Filipe Folque (1850) e Silva Pinto (1911) acentuam a importância da marcação do centro com a representação de uma taça central e um eixo transversal que culminava numa fonte no extremo Poente do enquadramento.

Neste sentido, o desenho do novo jardim Almada-Carvalhais parte do entendimento das premissas que norteavam o seu antigo desenho, conjugado com algumas ilações resultantes da observação do espaço preexistente, assim como a análise de elementos históricos como as plantas acima referidas e os relatórios das escavações arqueológicas. A conjugação dos conhecimentos adquiridos em cada uma destas áreas gerou pistas para a concepção de uma ideia, obviamente contemporânea para este espaço.



102. Detalhe do mapa de Lisboa, 1850, representação dos dois jardins, por Filipe Folque.

103. Detalhe do mapa de Lisboa, 1911, representação dos dois jardins, por Silva Pinto.

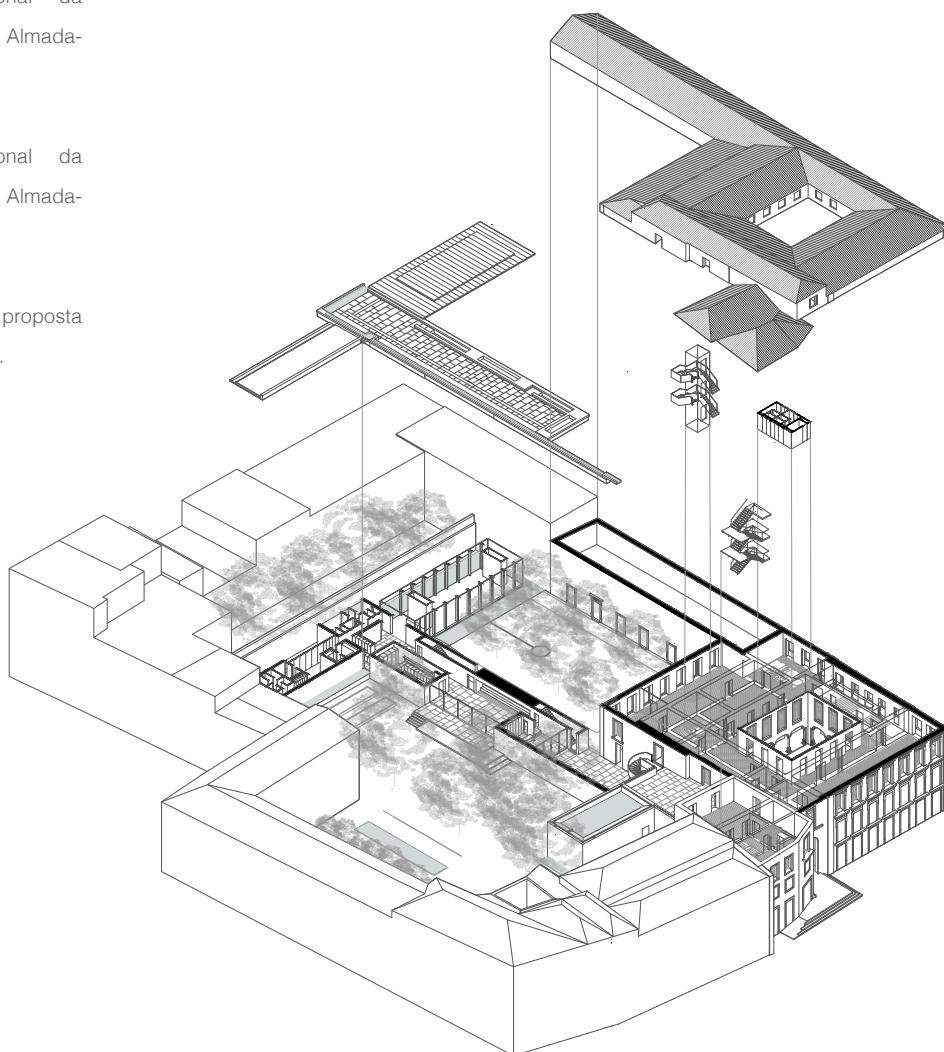


104. Visualização tridimensional da proposta para o novo jardim Almada-Carvalhais, vista do terraço.



105. Visualização tridimensional da proposta para o novo jardim Almada-Carvalhais, Pavilhão de Jardim.

106. Axonometria explodida da proposta de reabilitação e nova construção.



Valerá a pena sublinhar que aquilo que se procura não é a recriação do antigo jardim, hoje desaparecido, mas sim um lugar que se desenhe com o cuidado de um espaço subjacente ao palácio, com o sentido de reciprocidade que estava na base destas arquitecturas - um não vive sem o outro.

Ao atravessar a longa rampa do palácio chega-se ao lugar do antigo jardim do Almada-Carvalhais e Conde-Barão, onde se inserem três novos corpos que consolidam e separam os dois jardins e a eventual comunicação entre os mesmos.

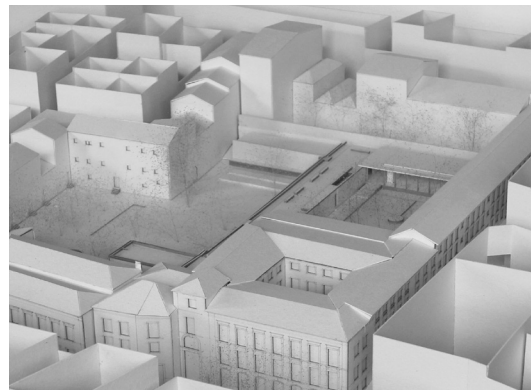
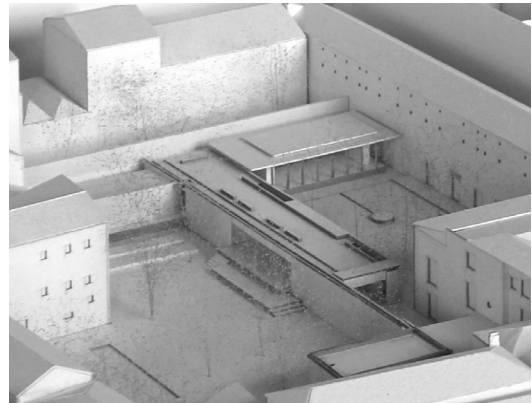
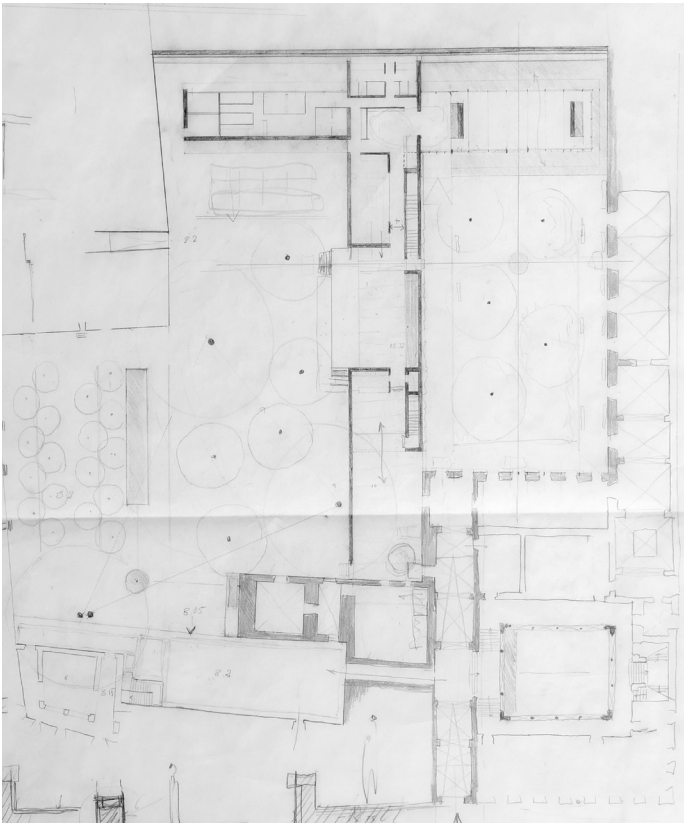
Em frente está o novo pavilhão de jardim através do qual se faz a entrada para a sala de exposições e para o espaço de permanência do restaurante. O desenho do pavilhão tem como princípio a ideia de desmaterialização do plano de fundo inerente ao desenho do jardim formal. Propõe a diluição visual do muro que separa o perímetro de intervenção e o logradouro a Norte, oferecendo um espaço coberto que olha o palácio e o jardim, à semelhança de uma casa de fresco. Desenha-se uma fina cobertura revestida a cobre, assente sobre uma larga cortina de vidro, rodeada por água, de linguagem elementar com uma relativa abstracção tipológica que, apesar de não se querer demitir de uma expressão do seu tempo, quase se anula pela transparência do alçado que mostra ao palácio. O novo pavilhão de jardim permite uma grande flexibilidade na forma como é visitado, quer na possibilidade de tornar opaco o espaço interior - para exposições de carácter formal ou audiovisual - como para exposições ou outros usos que permitam abrir por completo o pavilhão. Distinguindo-se do espaço expositivo localizado na ala Norte do palácio, de carácter mais permanente, no sentido em que se destina a peças de arquivo da Caixa Geral de Depósitos, objectos ligados ao quotidiano, de vários tempos: relógios, máquinas de escrever, tapeçarias e móveis de usos variados.

Os dois espaços expositivos olham sobre o novo Jardim Almada-Carvalhais, o mais formal dos dois jardins, marcado no centro por uma taça que transborda águas e circundado por um deambulatório em saibro.

A serenidade que se pretende para este espaço associa o programa de contemplação de arte à contemplação da natureza, também ela fruto da manipulação do homem, como é, aliás, a arquitectura que se propõe, para uma composição harmoniosa e bela. Aqui, os muros rebocados a cal estanhado, à esquerda, são contaminados por espécies trepadeiras e o jardim delimitado é coberto por um manto vegetal de várias espécies herbáceas e pequenos arbustos.

Marcado por novos jacarandás, o jardim reveste-se de diferentes tons em todas as estações do ano, quer pela cor da folhagem, fruto e flor, como pela protecção do quente sol de verão e pela permeabilidade do mesmo durante o inverno. Ao fundo, já depois do pavilhão de jardim, o muro-limite reveste-se de azulejo azul-esverdeado cor de água, um elemento quase obrigatório neste tipo de jardins em Portugal, neste caso, pela capacidade reflexiva que possui e que conjugado com a água e vidro do pavilhão, enche o fundo do jardim de uma claridade contagiante. À direita, o acesso à galeria das gaivotas é constante e permite que a produção artística que para aí se propõe se estenda também para o exterior.

À esquerda, está o restaurante, um muro espesso que pousa sobre a cota superior do jardim Almada-Carvalhais e separa os dois jardins ao mesmo tempo que olha sobre o bosque do Conde-Barão. O silêncio com que se coloca perante os dois espaços acentua-lhe a expressão de muro - o vocábulo que o desenha - que adopta a altura da pedra de sacada do palácio Almada-Carvalhais e que apenas é interrompido pela marcação do centro do jardim. O restaurante destaca-se pela variedade de espaços de permanência e os tipos de relação interior-exterior, individual-colectivo que propõe. A passagem do foyer para a sala de refeições é feita por um largo corredor que exhibe a área de preparação e confecção do restaurante. O espaço de permanência divide-se em dois espaços de pés-direitos distintos: o maior, que se estende para o exterior através de duas plataformas desfasadas, permite o acesso ao jardim do Conde-Barão e um contacto mais próximo à sombra das copas verdes e permanentes que o envolvem; o de menor pé-direito oferece um recanto revestido a madeira, na espessura do muro que contém as escadas que sobem à cobertura.



Finalmente, no limite Sul do restaurante é desenhada uma pequena copa que serve uma sala de estar que quando aberta na totalidade se prolonga para o pátio - rótula - e distancia a nova intervenção da preexistência. Este espaço permite a transição entre a grande rampa do palácio, o jardim Almada-Carvalhais, o jardim do Conde-Barão, a subida para a cobertura do restaurante e também, através de uma escada em caracol de ferro - um elemento escultórico - a subida para o novo terraço do tanque preexistente.

A cobertura percorrível do restaurante estabelece a separação dos dois jardins e funciona como um elemento inerte em pedra lioz, como também é revestido o pátio anteriormente descrito e o terraço do tanque preexistente, ao qual se foi buscar a dimensão. É a partir deste novo patamar elevado que, no aconchego das copas das árvores vizinhas, se olha os dois jardins e seus palácios.

107. Esquízo do processo de trabalho, ao nível do pátio.(restante em anexo), desenho da autora.

108. Maquete da proposta para os Jardins Almada-Carvalhais, Poente. pela autora.

109. Maquete da proposta para os Jardins Almada-Carvalhais, Nascente. pela autora.

O muro que quase toca o antigo terraço contém uma caleira (levada) que leva a água do grande tanque ao longo de toda a cobertura, até, por fim, cair à esquerda para o tanque próximo das hortas do restaurante e, mais à frente, à direita para o espelho de água que envolve o pavilhão de jardim, junto à recepção do edifício. Apesar de ser uma cobertura maioritariamente impermeável tem alguns apontamentos de plantas aromáticas que em todo o espaço da cobertura e os dois jardins faz sentir um leve e familiar aroma.

No jardim do Conde-Barão, ao fundo, fica o espaço de serviço do restaurante: armazém, balneários, sala de refeições dos funcionários, gabinete da administração e lixos. Assim como um pequeno armazém para os utensílios de manutenção do jardim e hortas de produção biológica do restaurante. A chegada de mercadorias e de quem aí trabalha é feita pelo portão da Travessa dos Mastros, por trás do muro de fundo, num agradável espaço exterior de chegada e pausa.

Este jardim, na quadra inferior do lado esquerdo, tem um carácter mais informal, como foi dito anteriormente, é mais complexo na diversidade de espaços de sombra e luz que oferece sendo maioritariamente composto por árvores de troncos altos e densas copas, nomeadamente dois grandes lodãos, as únicas árvores que permanecem quase intactas em todo o jardim. A estas acrescenta-se outras que pontuam o rugoso solo em saibro de topografia natural e ligeiramente inclinada.

Abrem-se espaços de luz, junto a um novo espelho de água de refresco que segue o alinhamento sugerido por uma fonte preexistente, de meados do século XX, junto ao pomar de laranjeiras do pátio do Conde-Barão.

Entre estas duas situações, concentração na periferia e rarefacção no interior do espaço, a mata surge. Oferecendo, com a sua umbrosidade, espaços de sossego, de recolhimento, de intimidade e de passeio, que se opõem ao encontro e à sociabilidade que a clareira, plena de luz, suscita.⁶⁶

⁶⁶ Aurora Carapinha, *Op. Cit.*, p. 91.

Aqui, a intervenção passa por pequenos ajustes de cota, no momento em que o tapete de saibro quase toca o alçado tardo do palácio do Conde-Barão, para aí colocar um revestimento em pedra, junto a uma nova entrada para o mesmo, assim como um acrescento nas escadas que chegam à galeria do pátio do século XVIII. Ainda junto ao pomar, é criada a possibilidade de acesso ao novo jardim por parte de quem habita a Rua dos Mestros, desenhando, no patamar das escadas em tiro de cada prédio, um acesso ao exterior.

Esta operação tem como objectivo contribuir para a valorização do espaço privado e público dos edifícios que formam o quarteirão dos palácios, ao mesmo tempo que colmata a necessidade de logradouros e contribui para uma convivência em comunidade que se articula ao programa proposto para o palácio do Conde-Barão: uma grande casa capaz de oferecer vários tipos de estadia por períodos variados de tempo, que respeite as diferentes tipologias existentes no palácio, ao invés de o sobreutilizar.

110. Jardim do Palácio Conde-Barão, Sul, estado actual.

fotografia da autora.

111. Idem, Norte, estado actual.

fotografia da autora.



PEÇAS DESENHADAS





1534 - Rui Fernando se Almada ocupa o cargo de feitor em Antuérpia e embaixador na corte francesa.
1540 - Rui Fernando se Almada acaba a missão como diplomata e volta para Lisboa.
1545 - Construção do Palácio Almada Carvalhais.
1553 - Brasão com as armas dos Almadais atribuído por D. João III e colocado na fachada do Palácio.

SÉC. XVII

Durante este século os Alvim tinham habitado no Bairro Alto; Corpo de ligação dos dois Palácios. (Piso térreo: cavalariças e cocheiras e Primeiro e segundo piso: aposentos para membros da família).

1674 - Primeira campanha de obras. Não houve, no entanto, alterações exteriores de maior envergadura, pelo que o palácio manteve o seu semblante quinhentista até aos inícios do séc. XVIII. Sala de Jantar a Norte e edifícios da Rua das Gaivotas assente nas caves de serviço do Palácio.

1692 - casamento da filha de Cristóvão de Almada com o 9º Barão de Alvito, consequentes alterações internas do Palácio Almada Carvalhais.

1699 - os Barões compram propriedades adjacentes para erguer o Palácio.
Ligação dos palácios.

MEADOS DO SÉCULO

Rebaixamento da rampa de acesso ao
olácio em cerca de 1 metro,
consequentemente o acesso ao pátio
deixa de ser directo.

SÉC. XVIII

1700-1713 - Melhoramentos no interior do Almada Carvalhais nos dois grandes salões do andar nobre, virados a Sul.

1712 - A Baronesa-Condessa, já viúva, faz um novo pedido à Câmara para alargar o Palácio até à Rua dos Mestros. Projecto a cargo do Arquitecto João Antunes.

ANOS 30/40

Devido ao casamento de familiares o Piso inferior, os tectos das quatro salas a sul são pintados acusando uma estética um pouco posterior situável nos anos trinta ou quarenta do séc. XVIII.

TERRAMOTO 1755

1771 - Alteração das fachadas Sul e nascente na Rua das Gaivotas que adquirem um semblante pombalino, à excepção do torreão;
até 1777 - o Palácio manteve-se devoluto

OUTRAS ALTERAÇÕES

- Acrescentado o segundo piso;
- Abertura do salão nobre para um único espaço;
- Criação da escadaria nobre e pinturas murais;
- Encerramento da galeria do primeiro piso;
- Azulejos nas abobadas da nova cozinha, na fase final da rampa;
- Obras de recuperação do jardim.

SÉC. XIX

1806 - Nova campanha de Obras nos Palácios e Jardins.

1861 - Arrendamento do Palácio Almada
Carvalhais para a instalação do Colégio
Europeu.

1866 - Colégio Europeu instala-se no palácio. Tendo sido realizadas algumas obras de adaptação para o novo uso.

1878 - António José Carlos da Cunha
Silveira vende parte da propriedade ao
director do colégio.

1910 - Construção da nova nave industrial que veio destruir o jardim do Palácio.

1920 - Almada Carvalhais classificado como Monumento Nacional.

1923 - Construção da segunda nave industrial.

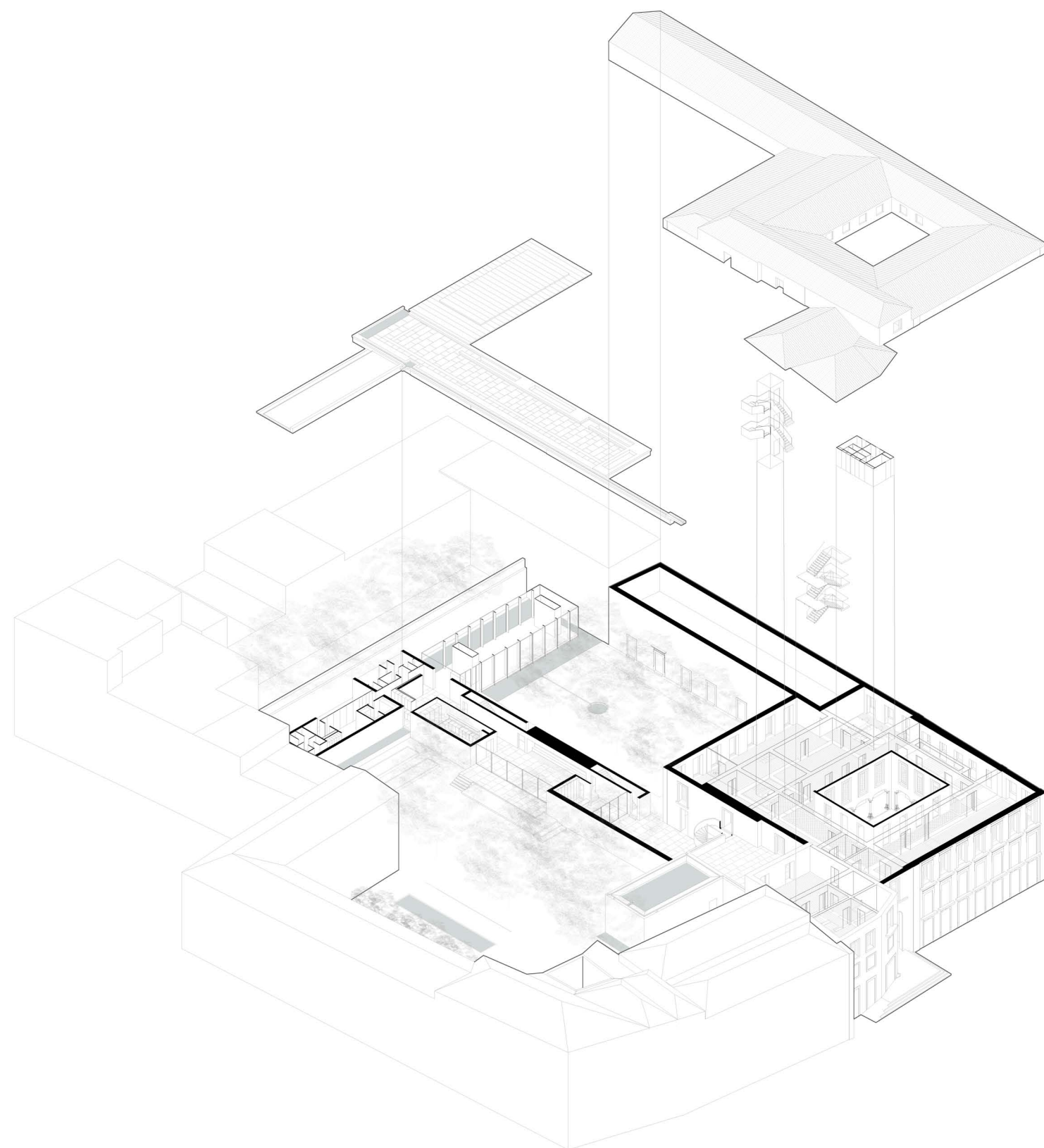
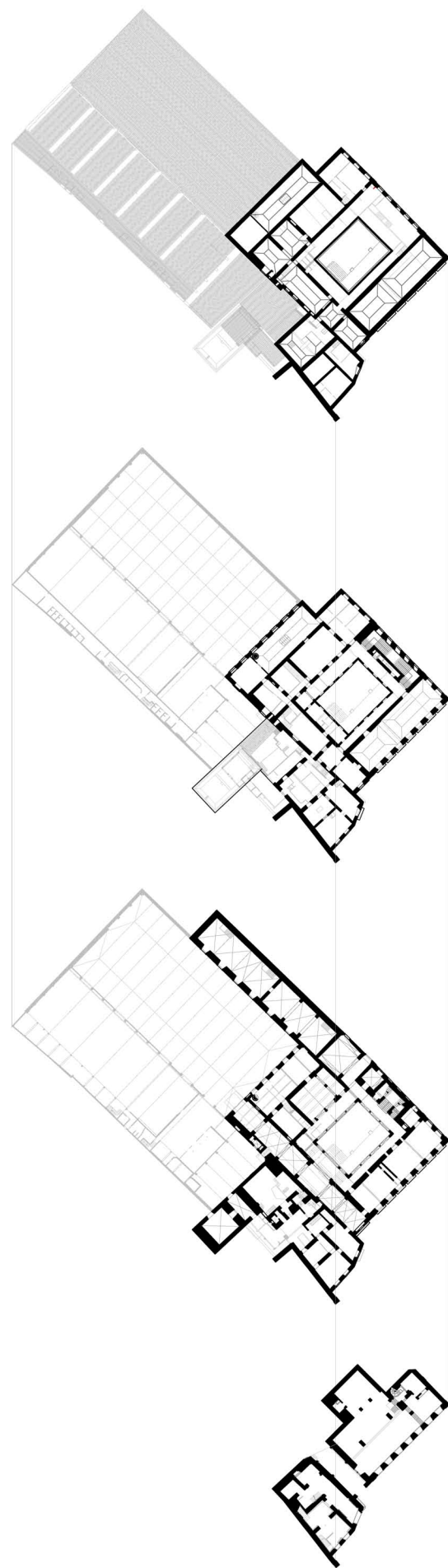
1983 - O Banco Totta instala-se na zona comercial virada para o largo, ocupando

PERMANÊNCIA E CONTINUIDADE



Mapa da Evolução da Boavista, Filipe Folque (1856-58), Silva Pinto (1911),
Actual, vista aérea (2009) Autora e Joana Anacleto



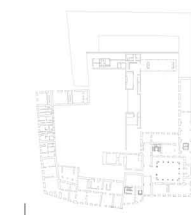




OS DOIS JARDINS DO PALÁCIO ALMADA-CARVALHAIS
PERMANÊNCIA E CONTINUIDADE

- 1. ENTRADA PRINCIPAL DO PALÁCIO ALMADA-CARVALHAIS
- 2. BANCO
- 3. PALÁCIO DOS CONDES-BARÕES DO ALVITO
- 4. LOJA
- 5. ACESSOS VERTICAIS

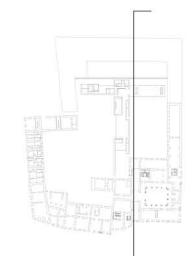
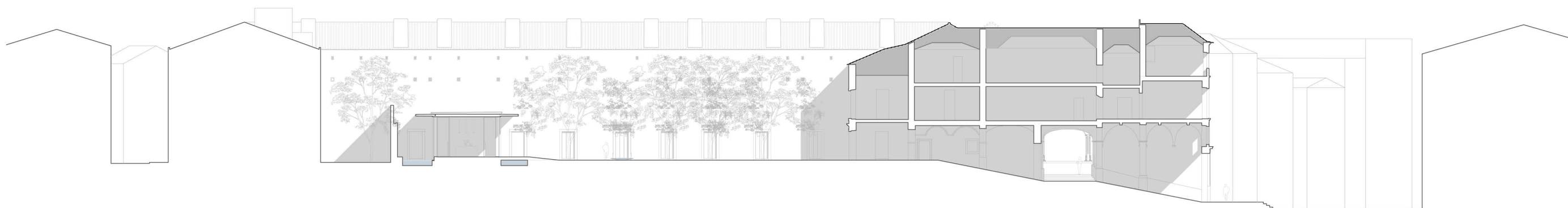
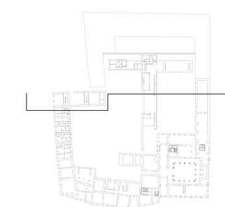
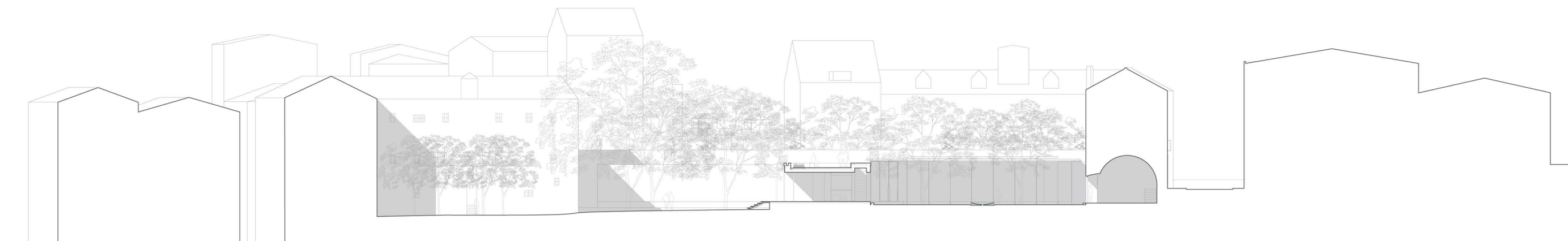
PLANTA DO PISO TÉRREO | ESCALA 1:200
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa | Ana Carolina Lourenço da Silva Santos Coelho
Equipa e Orientação: Professor Arquitecto Pedro Pacheco | Professor Doutor Arquitecto José Aguiar



OS DOIS JARDINS DO PALÁCIO ALMADA-CARVALHAIS
PERMANÊNCIA E CONTINUIDADE

- | | | |
|--|---|--------------------------------------|
| 1. PÁTIO RENASCENTISTA | 9. FOYER | 16. ARMAZÉM DE FRIO |
| 2. ACESSO VERTICAL | 10. SALA DE JANTAR DO RESTAURANTE | 17. I.S. BALNEÁRIOS |
| 3. I.S. PÚBLICA | 11. COZINHA | 18. ADMINISTRAÇÃO |
| 4. SALA DE APARATO SUL | 12. BAR DE VINHOS | 19. LIXOS |
| 5. ALA NORTE DE EXPOSIÇÃO DE OBJECTOS DA CDD | 13. ADEGA | 20. ARMAZÉM DOS JARDINS |
| 6. GALERIA DAS GAIVOTAS PRODUÇÃO E EXPOSIÇÃO | 14. ÁREA DE SERVIÇO ESPAÇO DE REFEIÇÃO DO STAFF | 21. ACESSO DA HABITAÇÃO AO JARDIM |
| 7. RECEPÇÃO | 15. ARMAZÉM | 22. ACESSO AO PALÁCIO DO CONDE-BARÃO |
| 8. PAVILHÃO DE JARDIM | | |

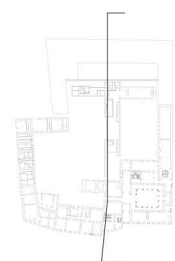
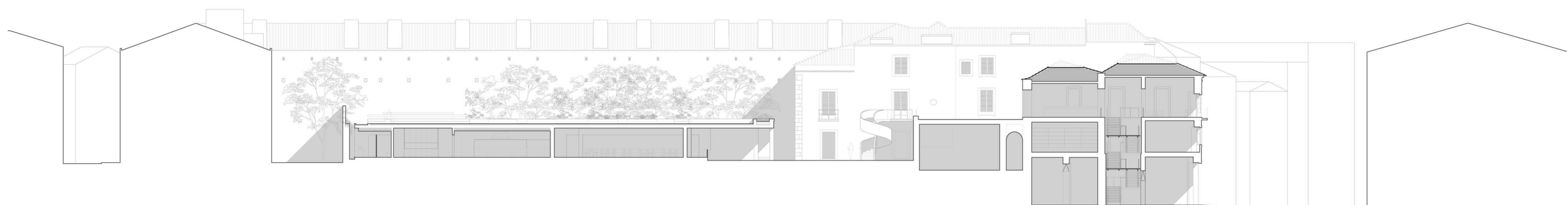
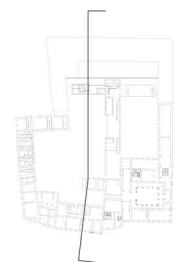
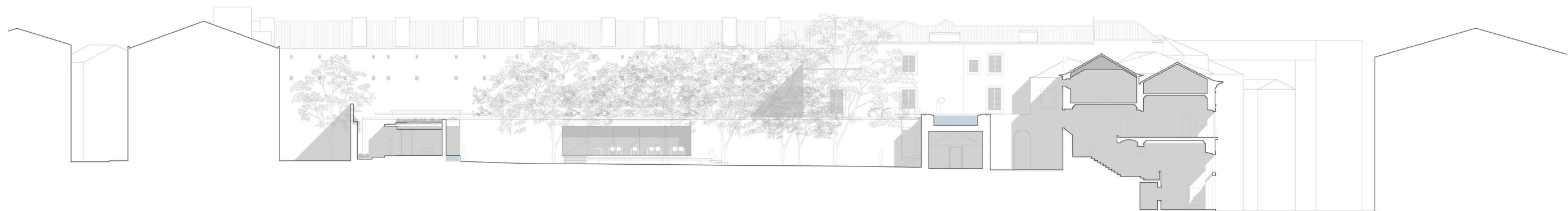
PLANTA DO PISO 1 | ESCALA 1:200
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa | Ana Carolina Lourenço da Silva Santos Coelho
Equipa e Orientação: Professor Arquitecto Pedro Pacheco | Professor Doutor Arquitecto José Aguiar

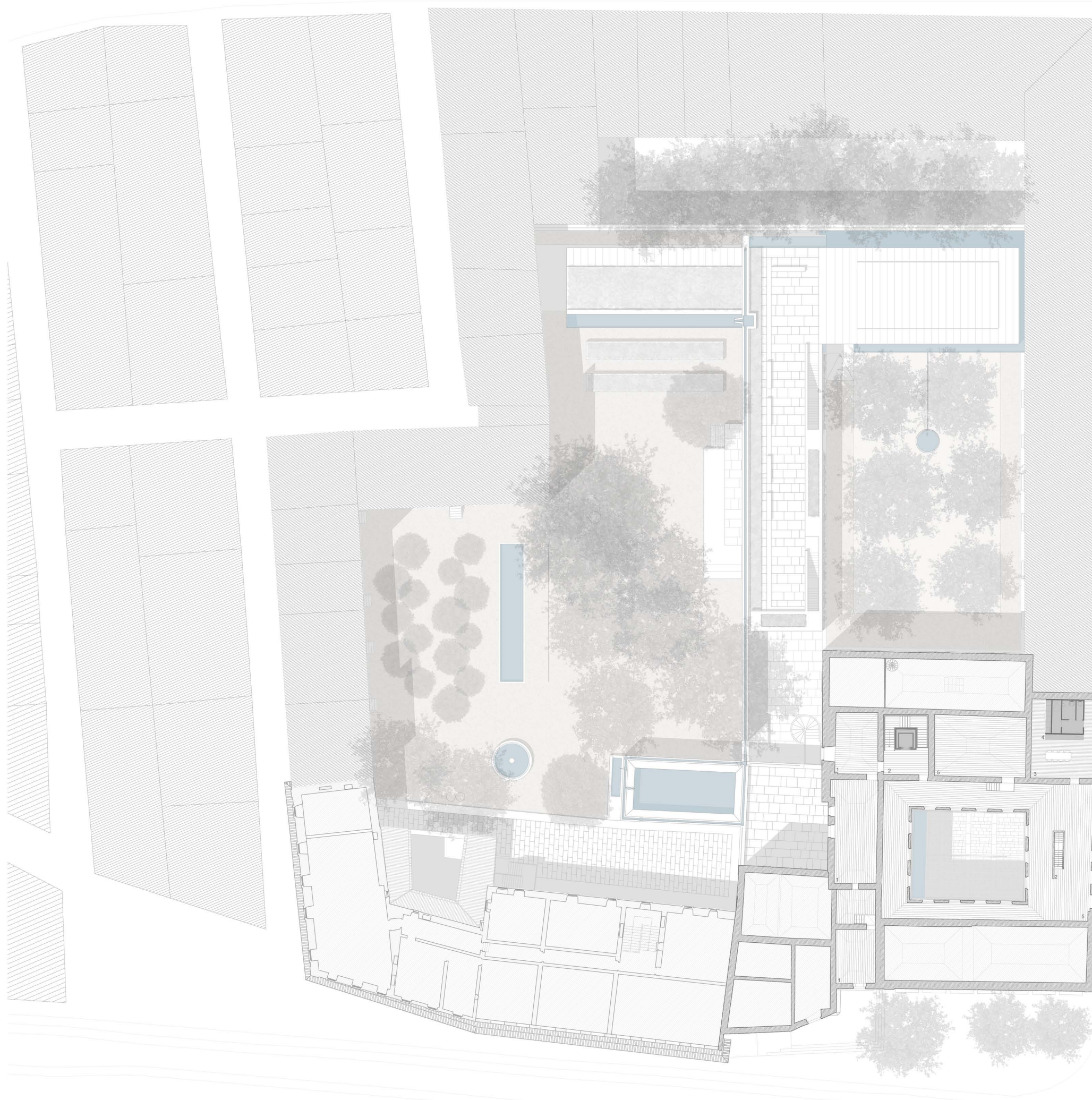


OS DOIS JARDINS DO PALÁCIO ALMADA-CARVALHAIS
PERMANÊNCIA E CONTINUIDADE

- | | |
|--|------------------------------------|
| 1. ESCADARIA NOBRE | 6. CAFETARIA |
| 2. ACESSO VERTICAL | 7. SALA DE LEITURA |
| 3. I.S. PÚBLICA | 8. SALA DE CONFERÊNCIAS |
| 4. SALA DE APARATO SUL | 9. TERRAÇO DO TANQUE |
| 5. ALA NORTE DE EXPOSIÇÃO DE OBJECTOS DA CGO | 10. ANTECÂMARA DE ACESSO AO JARDIM |

PLANTA DO PISO 2 | ESCALA 1:200
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa | Ana Carolina Lourenço da Silva Santos Coelho
Equipa e Orientação: Professor Arquitecto Pedro Pacheco | Professor Doutor Arquitecto José Aguiar



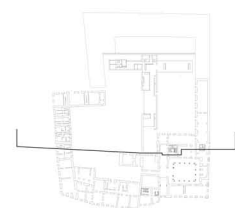
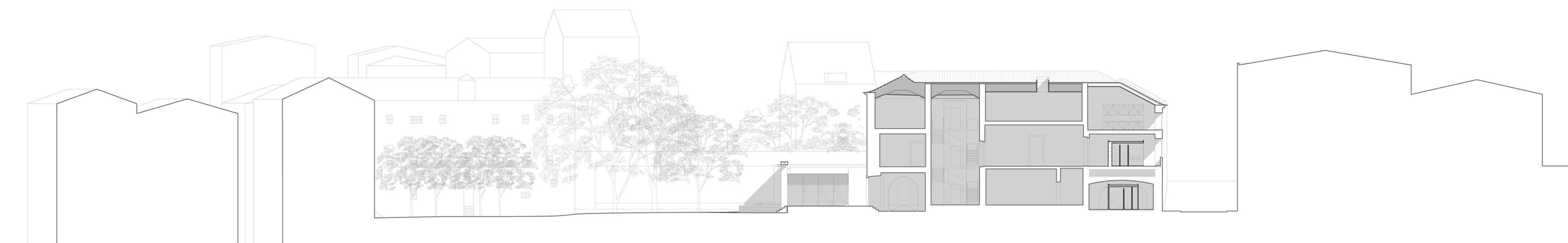
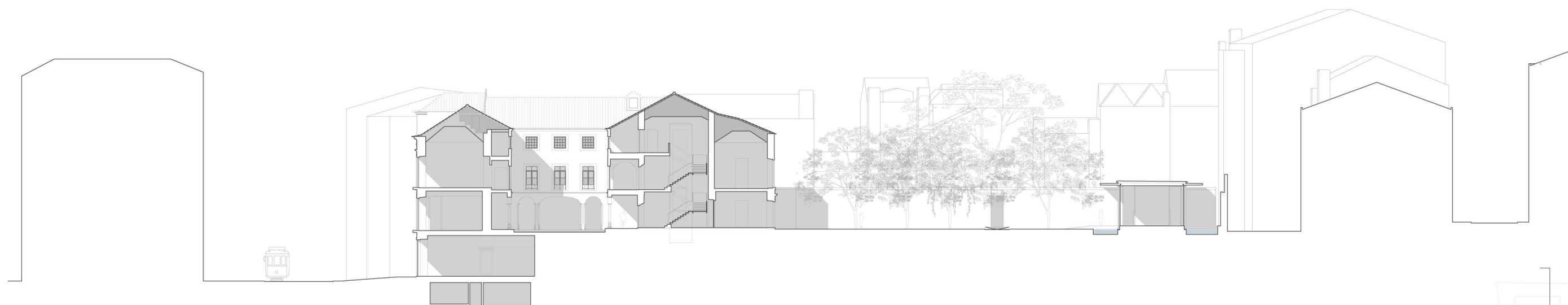


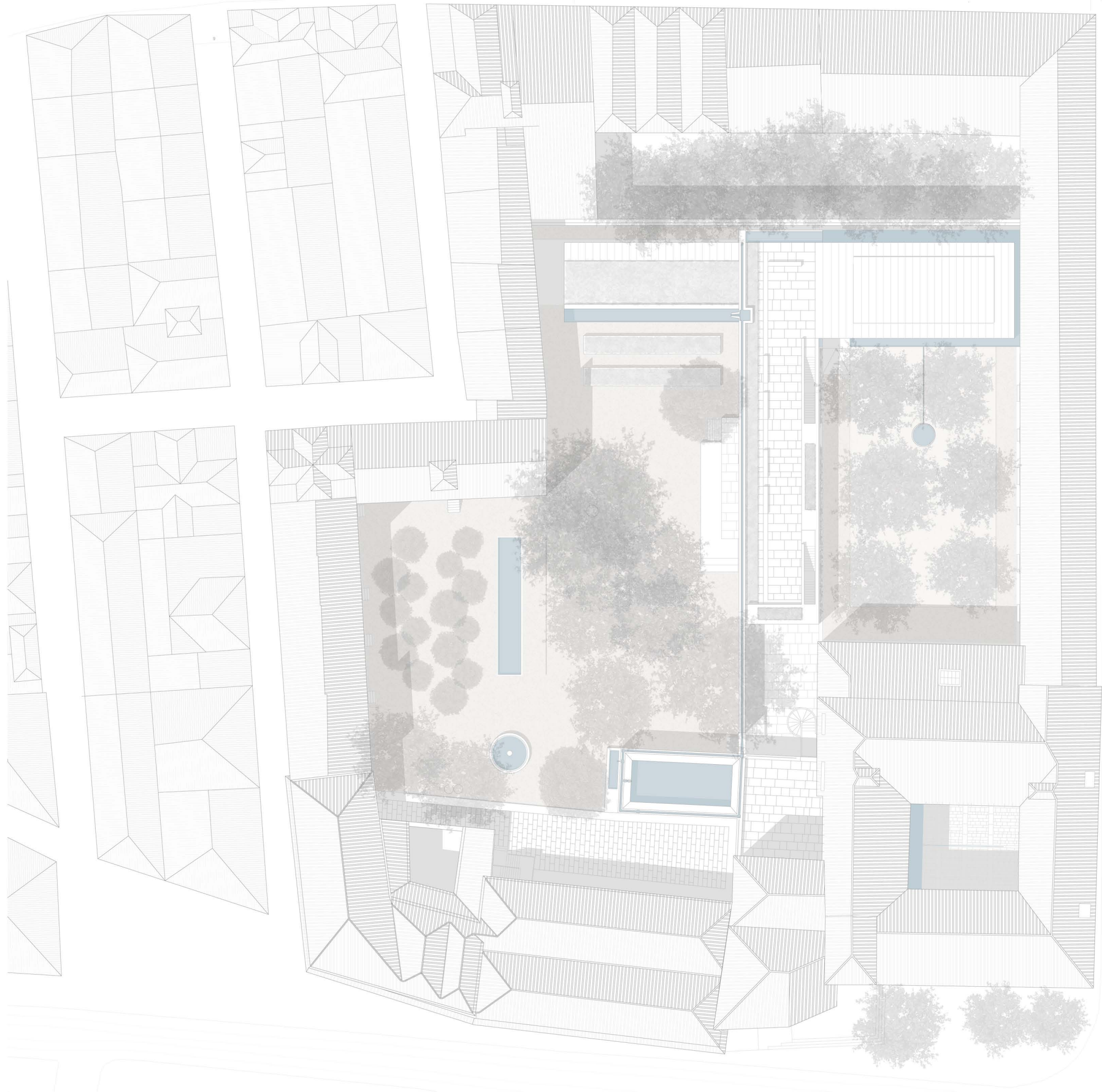
OS DOIS JARDINS DO PALÁCIO ALMADA-CARVALHAIS
PERMANÊNCIA E CONTINUIDADE

1. TORRE DO PALÁCIO
2. ACESSOS VERTICAIS
3. SALA DE REFEIÇÕES
4. NÚCLEO DE I.S. | BALNEÁRIO
5. ESPAÇO PARA O ATELIER/ ESCRITÓRIO RESIDENTE

PLANTA DO PISO 2 | ESCALA 1:200
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa | Ana Carolina Lourenço da Silva Santos Coelho
Equipa e Orientação: Professor Arquitecto Pedro Pacheco | Professor Doutor Arquitecto José Aguiar





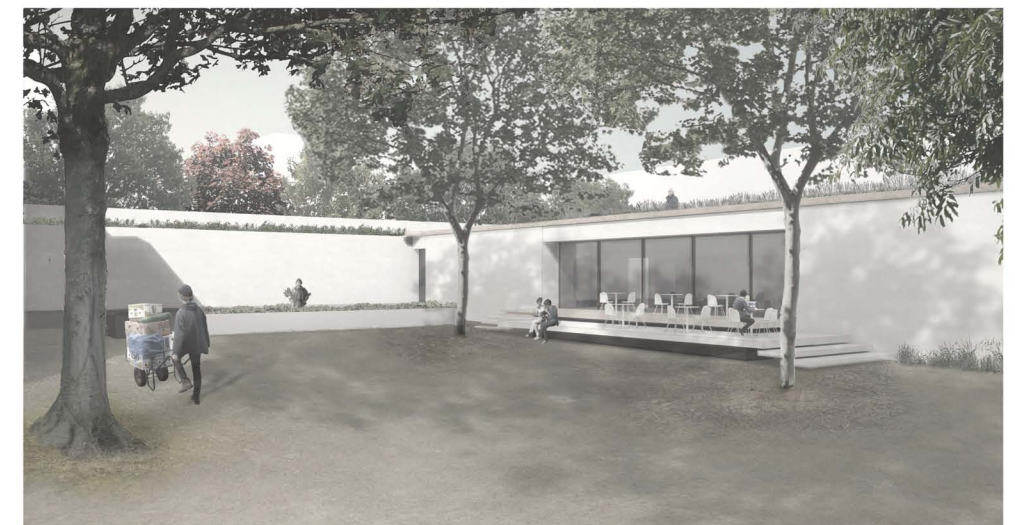


OS DOIS JARDINS DO PALÁCIO ALMADA-CARVALHAIS
PERMANÊNCIA E CONTINUIDADE

1. ESCADARIA NOBRE
2. ACESSO VERTICAL
3. I.S. PÚBLICA
4. SALA DE APARATO SUL
5. ALA NORTE DE EXPOSIÇÃO DE OBJECTOS DA CGO
6. CAFETARIA
7. SALA DE LEITURA
8. SALA DE CONFERÊNCIAS
9. TERRAÇO DO TANQUE
10. ANTECÂMARA DE ACESSO AO JARDIM

PLANTA DE COBERTURAS 1:200
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa | Ana Carolina Lourenço da Silva Santos Coelho
Equipa e Orientação: Professor Arquitecto Pedro Pacheco | Professor Doutor Arquitecto José Aguiar





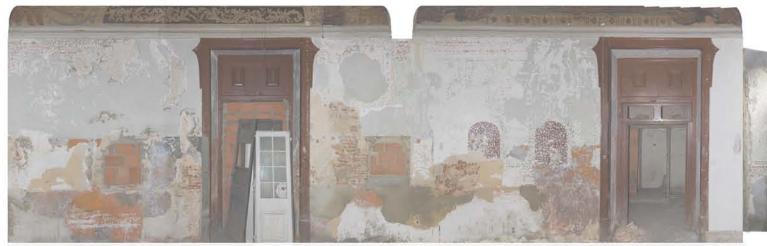
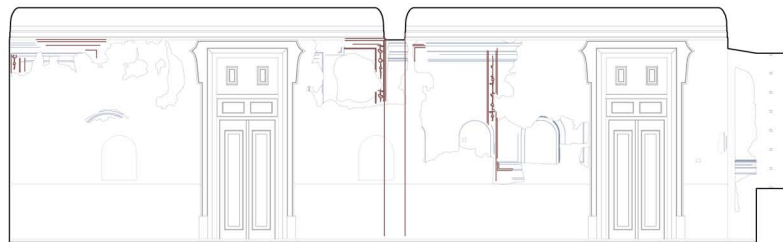
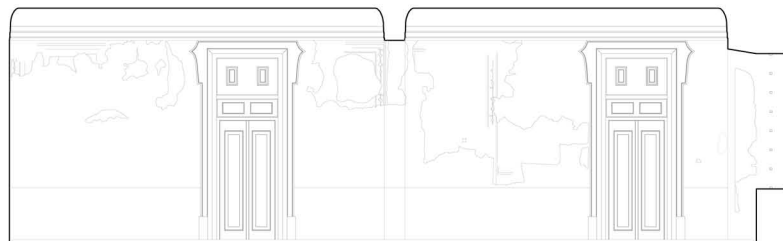


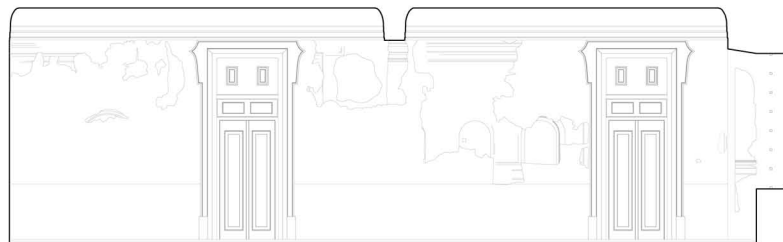
FOTO-MONTAGEM DA SOBREPOSIÇÃO ACTUAL



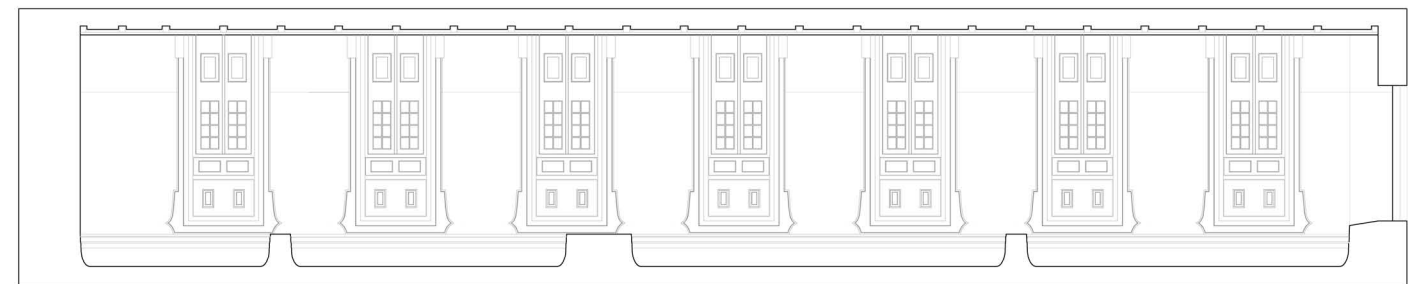
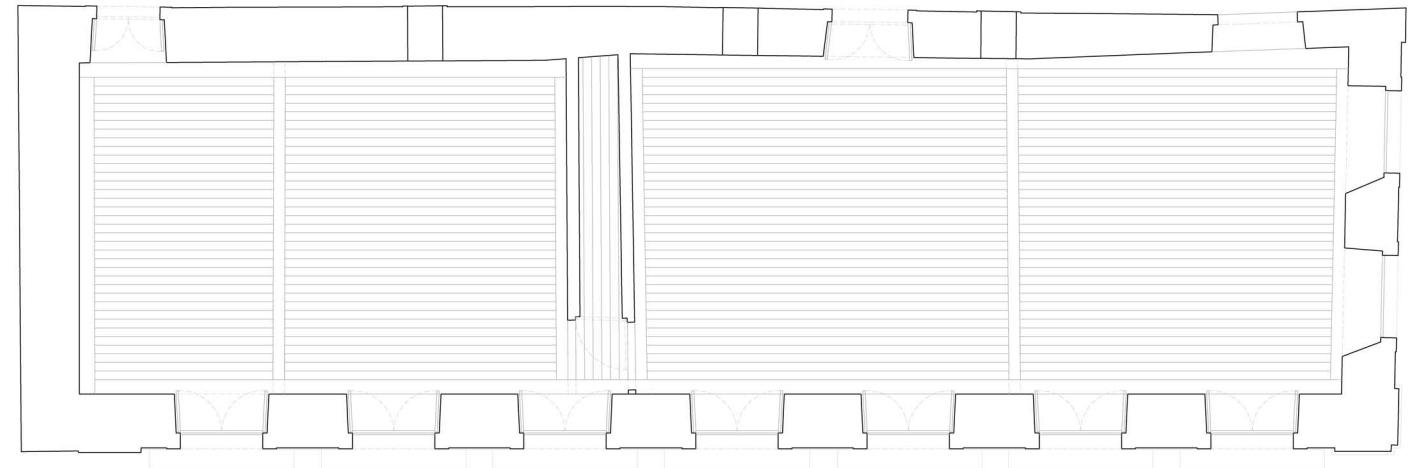
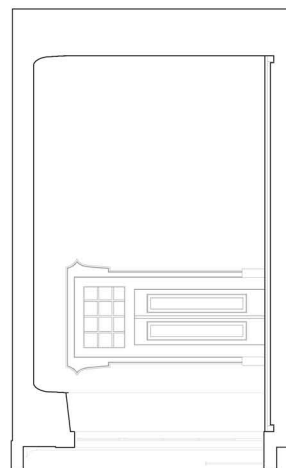
SOBREPOSIÇÃO ACTUAL DAS CAMPANHAS PICTÓRICAS

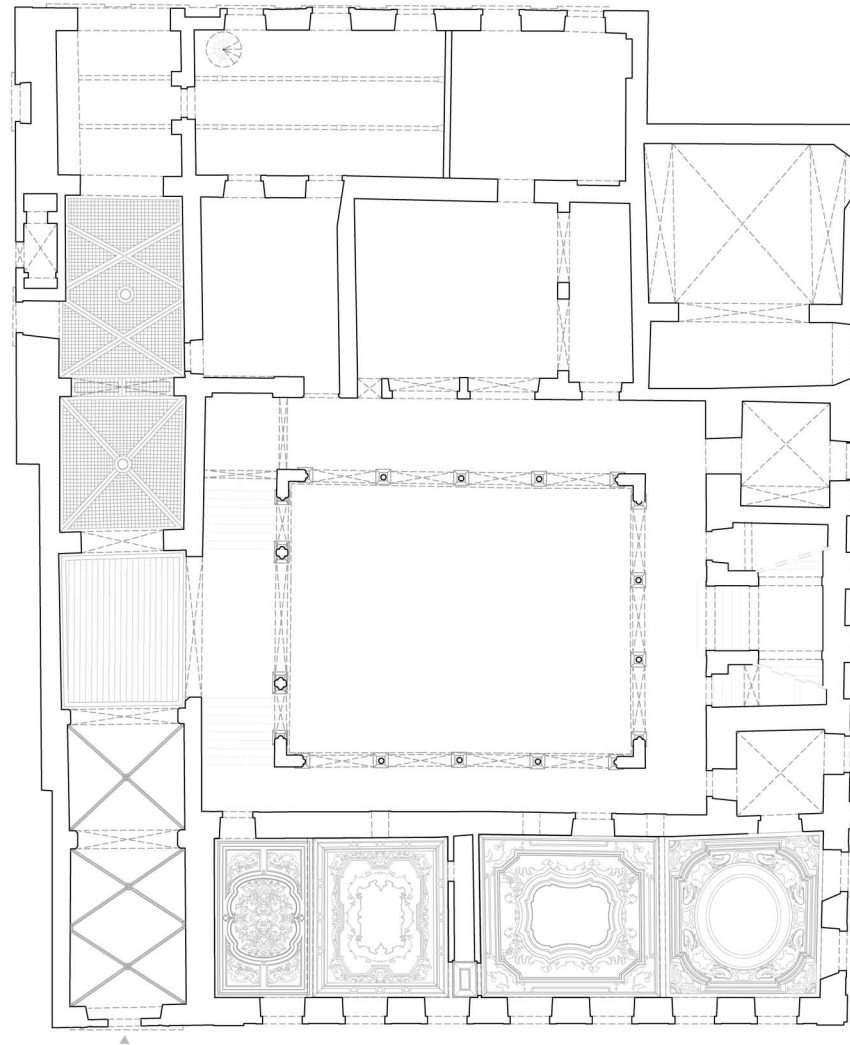


CAMPANHA PICTÓRICA EXISTENTE ISOLADA | REMONTÁVEL AO SÉCULO XVIII, PERÍODO JOANINO

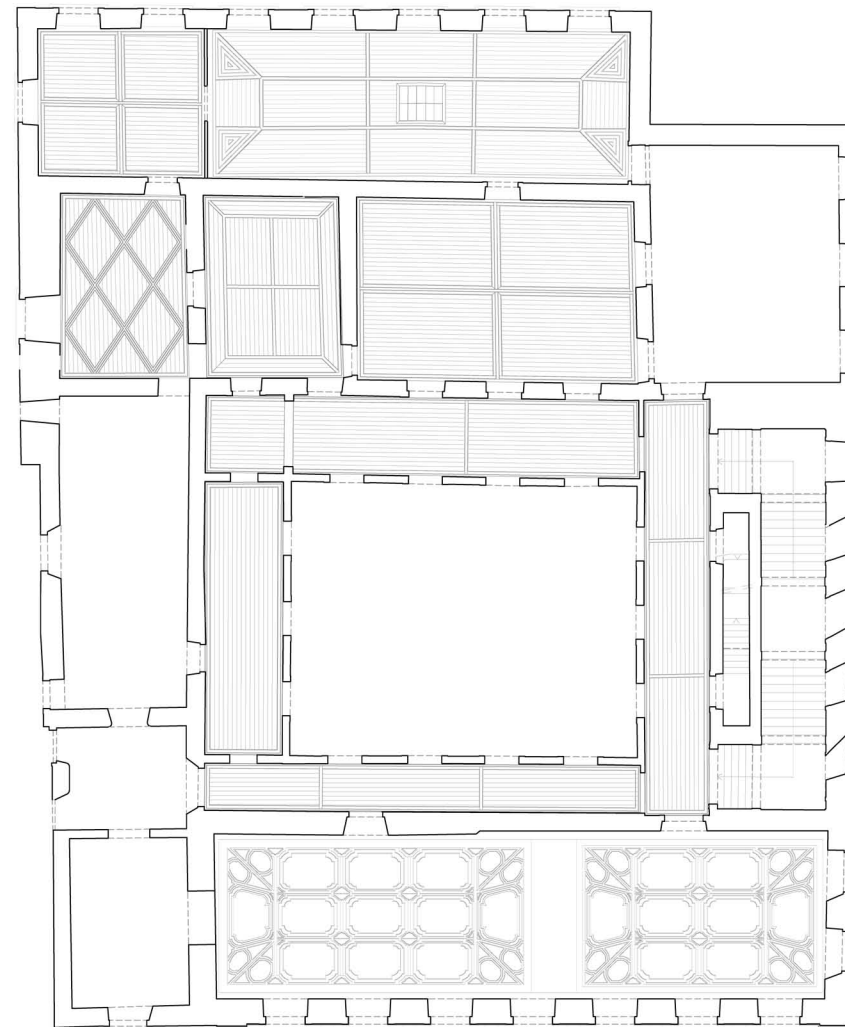


CAMPANHA PICTÓRICA EXISTENTE ISOLADA | REMONTÁVEL AO SÉCULO XVIII, PERÍODO PRÉ POMBALINO

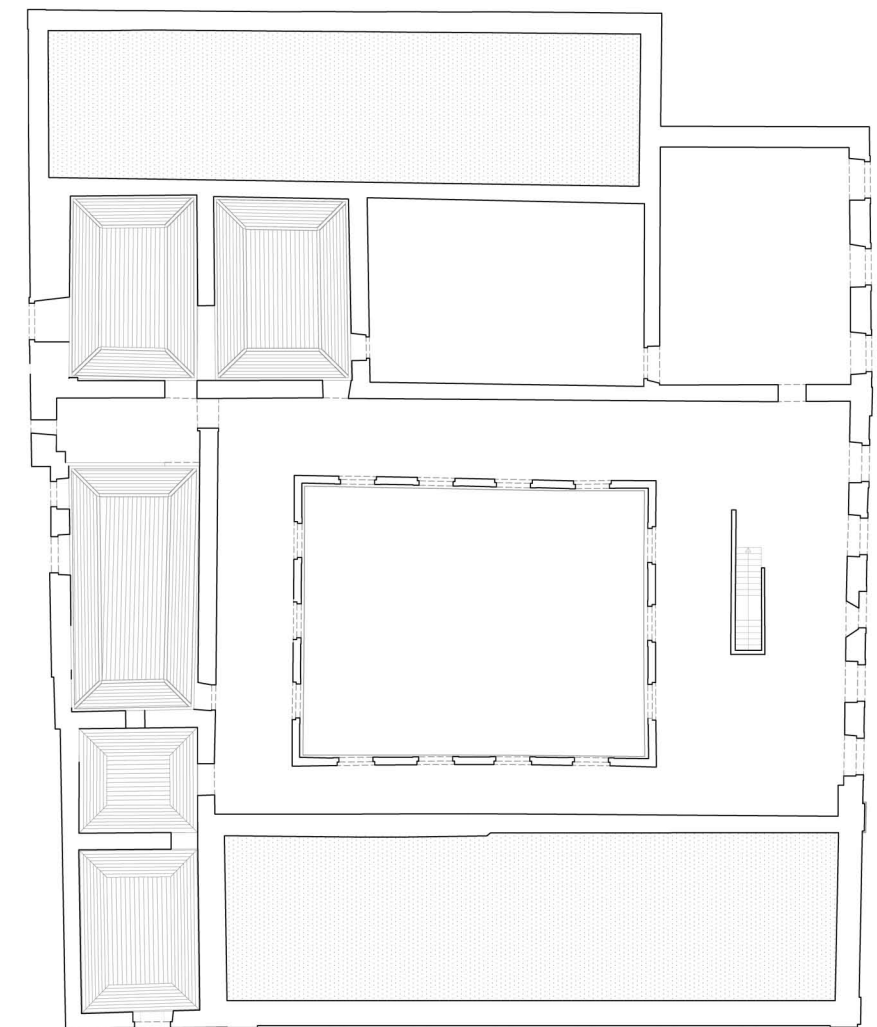




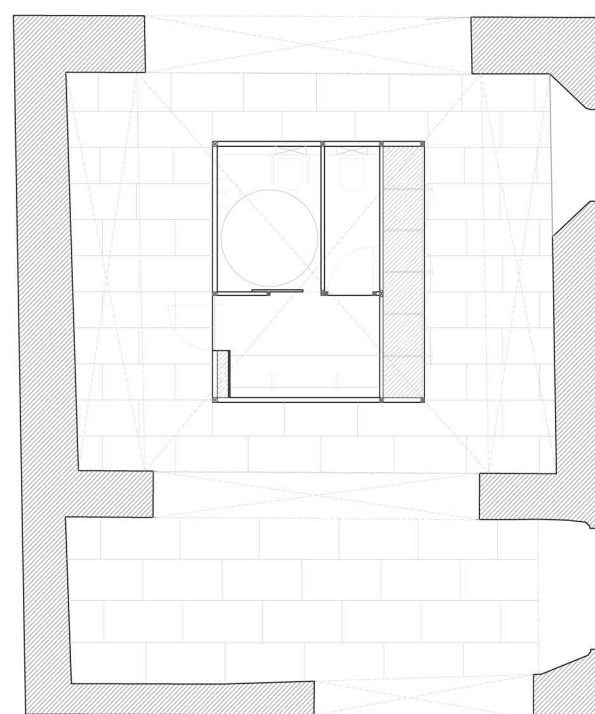
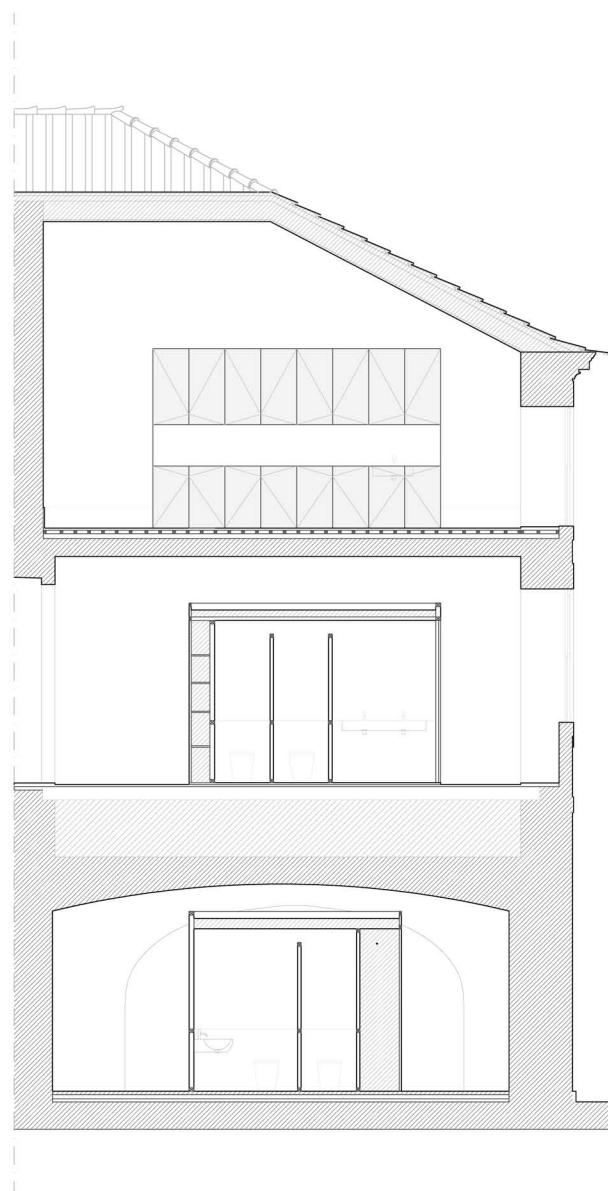
PISO 1



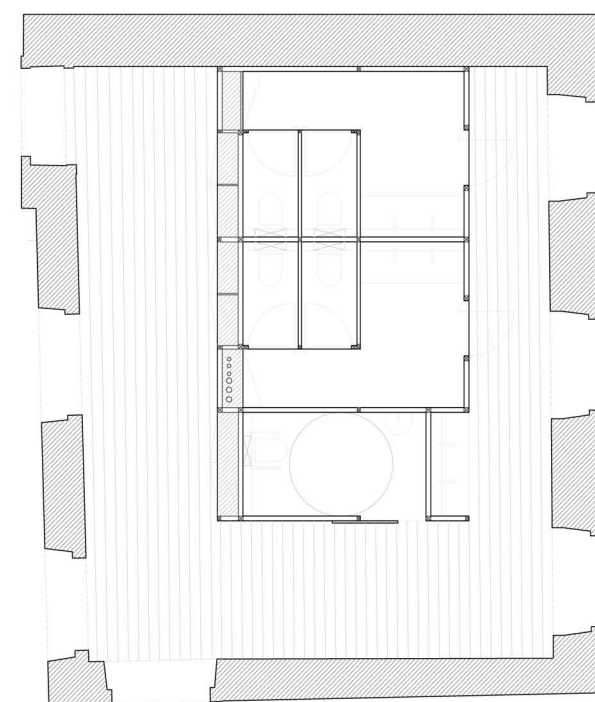
PISO 2



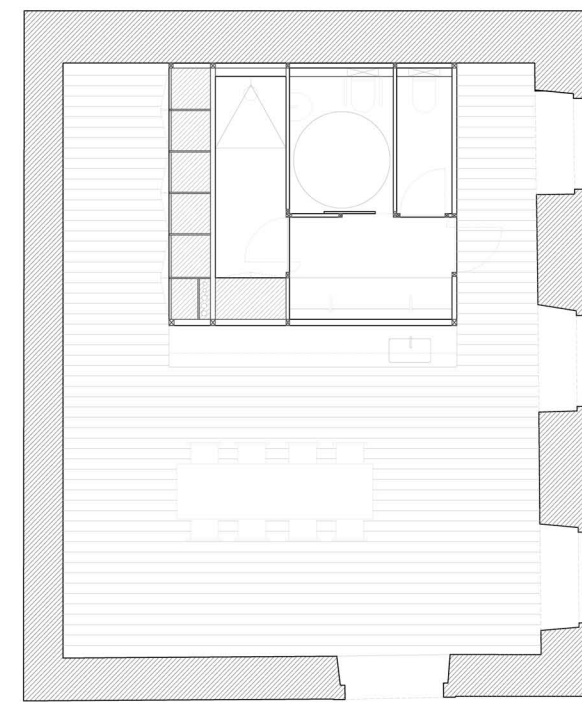
PISO 3



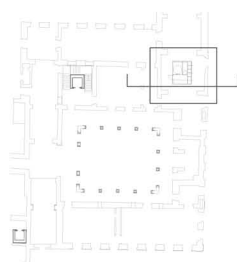
PISO 1



PISO 2



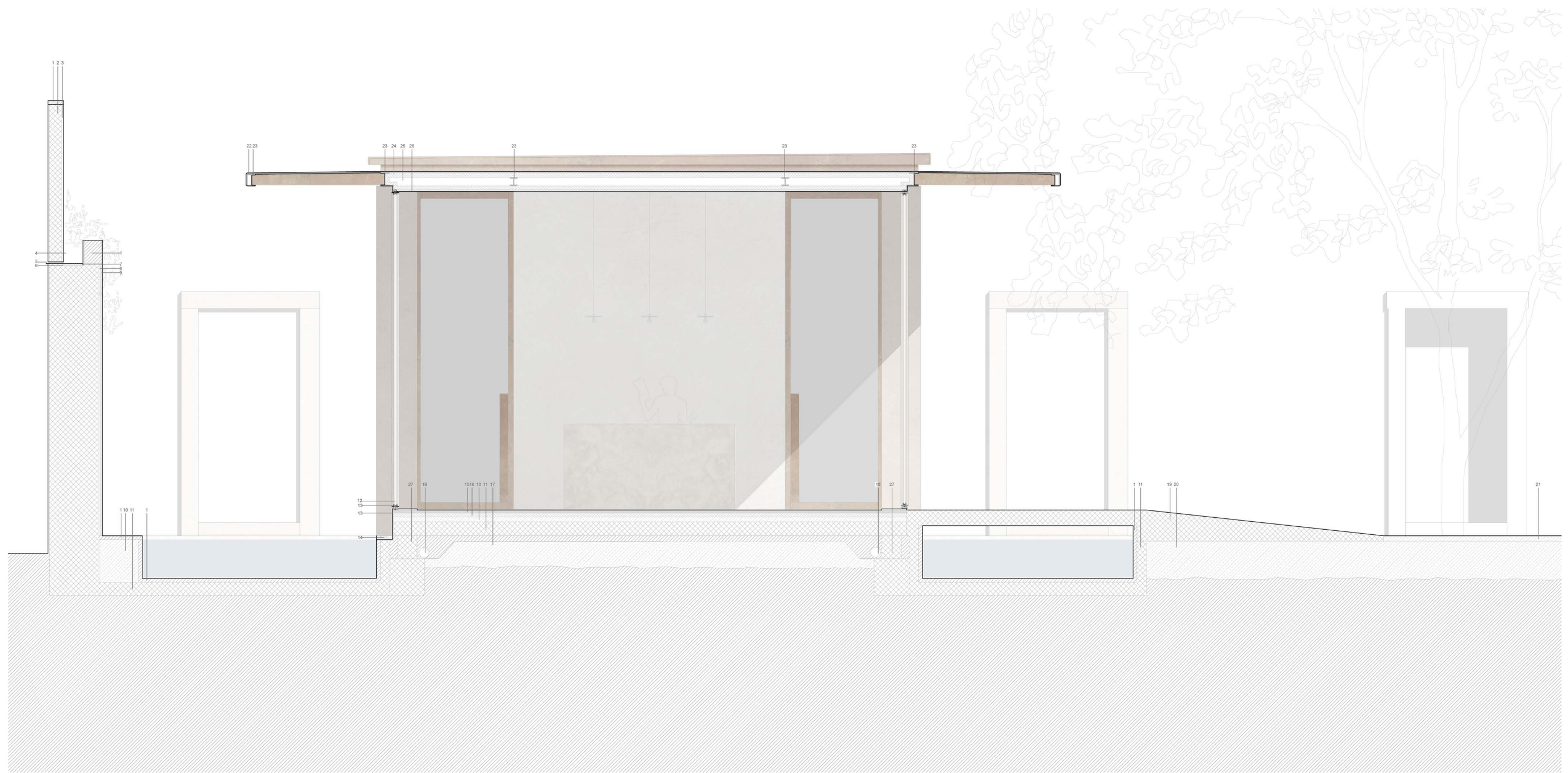
PISO 3





- | | | |
|----------------------------------|---------------------------|-------------------------------|
| 1. PEDRA LIOZ AMACIADO | 8. TELA IMPERMEABILIZANTE | 14. PERFIL EM 'L' DE AÇO INOX |
| 2. ISOLAMENTO TÉRMICO | 9. CAMADA DE FORMA | 15. PERFIL EM AÇO INOX |
| 3. BETÃO | 10. REBOCO EM CAL | 16. PINGADEIRA |
| 4. BETONILHA DE ENCHIMENTO | 11. TERRA COMPACTADA | 17. CAIXILHARIA EM LATÃO |
| 5. CALEIRA | 12. DRENO | 18. VIDRO DUPLO |
| 6. TERRA | 13. SAPATA DE BETÃO | 19. PAVIMENTO EM SAIBRO |
| 7. MEMBRANA DRENANTE (GEOTEXTIL) | | |





1. PEDRA LIOZ AMACIADO
2. MURO DE BETÃO
3. REBOCO EM CAL
4. TERRA
5. PINGADEIRA
6. TELA IMPREMEABILIZANTE
7. MEMBRANA DRENANTE

8. ARGAMASSA DE ASSENTAMENTO
9. AZULEJO 0.14cm x 0.14cm, COR AZUL ÁGUA
10. BETONILHA DE REGULARIZAÇÃO
11. LAJE EM BETÃO
12. VIDRO DUPLO
13. CAIXILHARIA EM LATÃO
14. GRELHA EM AÇO INOX

15. PAVIMENTO EM MICROCIMENTO
16. ISOLAMENTO TÉRMICO (TIPO FLOORMATE)
17. TERRA COMPACTADA
18. DRENO
19. BETÃO BRANCO
20. TERRA COMPACTADA
21. SAIBRO

22. REVESTIMENTO EM COBRE
23. PERFIL EM "I"
24. SOLAMENTO TERMICO (TIPO WALLMATE)
25. CAIXA DE AR
26. ELEMENTO PRÉ-FABRICADO EM BETÃO
27. SAPATA DE BETÃO



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Palácio Almada-Carvalhais é um dos últimos exemplares de arquitectura civil cortesã da época dos Descobrimentos em Lisboa. A memória desta arquitectura, enquanto legado de uma época da qual pouco de original resta, constitui um caso singular e de urgente preservação. Neste sentido, aprender a ver e interpretar a arquitectura, para depois lhe dar continuidade é fundamental quando se procura intervir no património de uma forma consciente e contemporânea, tornando-o novamente útil e não um museu de si mesmo. Esta aprendizagem está na base do documento aqui apresentado e é reveladora do processo que conduziu ao projecto de reabilitação, restauro e novo edificado.

A primeira fase de projecto contou com o apoio de alguns especialistas nas áreas da história, arqueologia, arquitectura paisagista, arquitectura, restauro e conservação. O contacto com estas disciplinas revelou-se indispensável para a construção de um conhecimento base que, apesar do curto tempo de aprendizagem, serviu para agir mais conscientemente sobre o palácio em questão, pelo menos a um nível académico e no contexto desta tese de mestrado.

A introdução feita aos palácios de Lisboa trouxe um entendimento da forma como se instalam na cidade e quais os traços que sobressaem em cada século, assumindo, no entanto, que nem sempre podem ser catalogados desta forma por se verificar a presença de critérios transversais aos vários tempos. O cuidado em evitar a padronização do modo de olhar e operar sobre o património assume neste projecto um importante papel. Ainda assim, houve sempre uma procura das *constantes* e de linhas norteadoras que conduzissem o novo projecto numa direcção pouco dissonante dos valores do palácio.

Finalmente, o projecto procura criar uma síntese entre os valores da preexistência e a adaptação às novas necessidades, oferecendo à cidade um novo espaço verde no interior do quarteirão. A separação e união dos dois jardins faz-se através de um gesto contínuo que procura reorganizar os limites e eixos do jardim Almada-Carvalhais, ao mesmo tempo que oferece espaços de diferentes atmosferas e conjuga o desenho da arquitectura com o desenho da paisagem. A presença constante da água, enquanto elemento natural, faz-se sentir em todos os espaços, refresca-os e organiza-os. O grande tanque preexistente é o ponto de partida para o desenho das novas arquitecturas que se propõe para o espaço dos jardins onde se insere o novo pavilhão e o restaurante que divide as duas propriedades, permitindo, ao mesmo tempo a possibilidade de comunicação.

Para o Palácio, propõe-se um espaço expositivo, na ala Norte, com objectos do quotidiano do arquivo da Caixa Geral de Depósitos, que nos transportam para uma ideia de domesticidade, ao mesmo tempo que se preserva o carácter nobre desta antiga habitação. A intervenção para o interior do palácio desenha-se de forma subtil e silenciosa, garantindo uma resposta às exigências da contemporaneidade ao mesmo tempo que preserva uma leitura clara do palácio e a possibilidade de se adaptar aos novos tempos.

Olhar não é fácil. Só vemos o que conhecemos, o que adjectivamos. Umas das lições essenciais, que recebi de Fernando Távora, referia-se à dificuldade de ver em arquitectura. Dizia Távora, nas suas saudosas aulas, que era impossível ver o que ignoramos, amar (arquitectonicamente) o que desconhecemos; ... que passamos anos a passar por coisas, olhar para coisas que não vemos, que não temos sequer a consciência que existem, até um dia em que se faz luz (ou cor).⁶⁷

⁶⁷ José Aguiar, *Estudos Cromáticos nas Intervenções de Conservação em Centros Históricos, Bases para a sua aplicação à realidade portuguesa*, Universidade de Évora, 1999, p. 1.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, José, *Estudos Cromáticos nas Intervenções de Conservação em Centros Históricos, Bases para a sua aplicação à realidade portuguesa*, Tese elaborada no Laboratório Nacional de Engenharia Civil, apresentada à Universidade de Évora para a obtenção do grau de Doutor em Conservação do Património Arquitectónico, Évora, 1999.

ALMEIDA, Fialho, *Saudades de um Escolar*, em Revista Oceanos, no3, Edição da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1990.

ARAÚJO, Norberto, *Peregrinações de Lisboa*, Livro XIII, 2a Edição, Vega e Herdeiros do Autor, Lisboa, 1938.

ARAÚJO, Norberto, *Os Palácios de Lisboa*, Inventário de Lisboa, Fascículo V, C.M.L., Lisboa, 1947.

BARATA, Maria do Rosário, *Rui Fernandes de Almada*, Diplomata português do século XVI, Lisboa, 1970.

BOITO, Camilo, *Questioni pratiche di belli arti. Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, ed. Ulrico Hoepli, Milão, 1893.

BRANDI, C. *Teoria del Restauro*, Piccola Biblioteca Einaudi, (2ª ed. de 1977), Turim, 1963.

BRAND, Stewart, *How Buildings Learn: What Happens After They're Built*, Phoenix Illustrated, Londres, 1994.

CALVINO, Italo, *As Cidades Invisíveis*, Editorial Teorema, Lisboa, 2003.

CACCIARI, Massimo, *A Cidade*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2010.

CARAPINHA, Aurora, *Da Essência do Jardim Português*, Volume I, Tese de Doutoramento no Ramo das Artes e Técnicas da Paisagem, Universidade de Évora, Évora, 1995.

CARITA, Helder, *Palácio Almada-Carvalhais*, Lisboa, 2007. (Não Publicado)

CARMONA, Mathew; HEATH, Tim; OC, Tanner; TIESDELL, Steven, *Public Places - Urban Spaces: the dimensions of Urban Design*, Architectural Press, Oxford, 2003.

CASTILHO, Júlio de, *A Ribeira de Lisboa*, vol. IV, C.M.L. 3ª Edição, Lisboa, 1964.

HEIDEGGER, Martin, *O conceito de Tempo*, Ed. Fim de Século, Lisboa, 2003.

HERTZBERGER, Herman, *Lições de Arquitectura*, Martins Fontes, São Paulo, 1999.

KUBLER, George, *A Arquitectura Portuguesa Chã, Entre as Especiarias e os Diamantes, 1521-1706*, (1972), Nova Vega e Herdeiros do Autor, 2ª Edição, Lisboa, 2005 (tradução de J.H. Pais da Silva).

MATOS, Vanda Pereira, *O Postigo do Melo e Casas do Embaixador - Urbanismo em Análise*, Pedra & Cal no 23, Lisboa, 2004.

MOREIRA, Rafael, *Palácio Almada-Carvalhais - Uma Ruína Lisboaeta - Requiem por um monumento*, em Oceanos, no3, CNCDP., Lisboa, 1990.

NABAIS, António José; RAMOS, Paulo, *100 Anos do Porto de Lisboa*, APL publicações, Lisboa, 1987.

PIRES, Amílcar, *A Quinta de Recreio em Portugal - Vilegiatura, Lugar e Arquitectura*, Caleidoscópio, SA, Casal de Cambra, 2013.

RIBEIRO TELLES, Gonçalo ; CALDEIRA CABRAL, Francisco, *A árvore em Portugal*, 2ª Ed, Assírio & Alvim, Lisboa, 1990.

RUSKIN, J., *The seven lamps of architecture*, Kent, George Allen, (1880), *Facsimili* da 2ª edição, Nova York, Dover Publications, 1989.

SARMENTO DE MATOS, José, *O Palácio e a Cidade - Lisboa Iluminista e o seu Tempo*, UAL, Lisboa, 1997.

SARMENTO DE MATOS, José; FERREIRA PAULO, Jorge, *Estudo Histórico e Patrimonial - Palácio Almada-Carvalhais*, Lisboa, 2009.

SIZA, Álvaro, *Textos, 01 textos*, Editora Civilização, Porto, 2009.

TANIZAKI, Janichiro, *Elogio da Sombra*, ed. Relógio D'Água, Lisboa, 2008.

TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço*, (1962), FAUP, Porto, 2008.

TÁVORA, Fernando, *Teoria Geral da Organização do Espaço - Arquitectura e Urbanismo - a Lição das Constantes*, FAUP, Porto, 1993.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène, *Dictionnaire Raisoné de L'Architecture Francaise du XI^e au XII^e Siècle*, Tomo 8, Paris, A. Morel Éditeur, 1866.

ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2006.

ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005.

PUBLICAÇÕES

A.A.V.V., *Barragán - Obra Completa*, Dinalivro, Lisboa, 2003.

Revista Oceanos, Número 3, Edição da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa Março, 1990

Jornal dos Arquitectos, 229, *Tempo*, Nota Editorial por José Adrião e Ricardo Carvalho, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, Outubro - Dezembro 2007.

Nova Conservação Restauro, relatório das Sondagens e estudo dos revestimentos decorativos do Palácio Almada-Carvalhais, Lisboa, Agosto 2010. (Não Publicado)

ERA Arqueologia, S.A., *Relatório dos Trabalhos Arqueológicos*, sondagens arqueológicas de diagnóstico, Palácio Almada-Carvalhais, 2007, Lisboa. (Não Publicado)

Colecção Arquitectos Portugueses, série 2, volume 9, João Luís Carrilho da Graça, José Bártolo, Verso da História e autor, 2013.

Colecção Arquitectos Portugueses, volume 7, João Mendes Ribeiro, Désirée Pedro, Quidnovi e autor, 2011.

Colecção Arquitectos Portugueses, volume 2, Souto de Moura, Helena Sofia Silva e André Santos, Quidnovi e autor, 2011.

WEBGRAFIA

Solar da Quinta da Má Partilha, breve história da família Almada-Carvalhais.
em: <http://www.azeitao.net/quintas/partilha.htm> - consultado em Março de 2015.

João Mendes Ribeiro, Entrevista *Acções Patrimoniais - Perspectivas Críticas*, Julho 2010. em: <http://www.revarqa.com/content/1/600/joao-mendes-ribeiro/> - consultado em Maio de 2015.

O Lugar dos Ricos e dos Pobres no Cinema e na Arquitectura em Portugal, transcrição da conversa entre Paulo Rocha e Eduardo Souto de Moura, moderada por Manuela de Freitas e José Neves, Núcleo de Cinema da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Cinemateca Portuguesa, Lisboa, 12 de Outubro de 2007, em: http://dafne.pt/conteudos/livros/verdes-anos/Lugar_Dafne_Fasciculo_01.pdf - consultado em Abril de 2015.

CABRAL, Francisco Caldeira, *Características Tradicionais do Jardim Português*, Fundamentos da AP. em: <http://proffranciscocaldeiracabral.portaldojardim.com/ambiente/em-defesa-da-paisagem-continental/> - consultado em Abril de 2015.

MATOS, José Sarmento de, Conferência *A Arquitectura Palaciana Urbana de Lisboa, Séculos XVI a XVIII*, Culturgest, Lisboa, Novembro 2014.
em: <http://www.culturgest.pt/arquivo/2014/11/sarmento-matos.html>

MOURA, Souto de, em Prémio Secil de Arquitectura 2000, edição Secil.
em: <http://casadasartes.pt/casa-das-artes> - consultado em Junho de 2015.

João Gomes da Silva, *Global Arquitectura Paisagista*, Centro de Documentação e Informação do Palácio de Belém (1997-2002).
em: <http://www.gap.pt/belem.html> - consultado em Junho de 2015.

João Luís Carrilho da Graça, *Arquitectos*, Centro de Documentação e Informação do Palácio de Belém (1997-2002).
em: <http://jlcg.pt/belem> - consultado em Junho de 2015.

David Chipperfield, Architects, Neues Museum (1997-2009).
em: http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues_museum - consultado em Junho de 2015.

David Chipperfield, Architects, Neues Museum (1997-2009), Columbia University.

ANEXOS

Palácio Almada-Carvalhais - Uma Ruína Lisboaeta

Saudades de um Escolar, por Fialho de Almeida

Após passar aos Condes de S. Vicente o palácio andou arrendado a estabelecimentos de ensino, entre ele iim internato denominado Colégio Europeu. Em 1866, com 9 anos de idade, veio frequentá-lo o filho de um lavrador alentejano, que aí passou “cinco anos de privações e de maus tratos” (Autobiografia em “À Esquina”, 1901). Era o escritor Fialho de Almeida, que, mais tarde, em nota ao volume “Estâncias de Arte e de Saudade” (Lisboa, 1921), recordava as suas impressões do palácio em que decorreu parte da sua meninice:

No meu tempo, o edifício do Colégio Europeu (Conde Barão, 50) era um maciço prédio de dois sólidos e majestosos pisos de sacadas, cujo altíssimo rodapé de silharia deixava ver que só modernamente (como hoje no palácio Foz-Castelo Melhor, à Avenida) se haviam nele roto janelas de sobreloja e portas rueiras. Entrava-se por uma vasta porta brasonada, seguia logo uma rampa de cotovelo que ia a um claustro de arcarias, de volta abatida, firmadas sobre colunas redondas, com mui breves capitéis historiados. A Ribeira de Lisboa põe a arquitectura deste claustriinho Renascença aí pelos fins do século XVI, e possível era que por cima destes arcos corressem galerias abertas, nos dois pisos, pois a escada de acesso ao prédio, e corredores em que ela aboca, tudo parece ter sido objecto de remodelações ultra-modernas.

Ao fundo do claustro, pela face do quadrilongo oposta à rampa, abria-se a escada nobre, de descansados patamares, que logo se bifurcava para topar galerias derrodeando o pátio, e dando ingresso às melhores câmaras e salões do segundo piso. Nos tempos do colégio o claustro tinha, a cada banda da escada, uma pimenteira imensa e digitada em ramarias flutuantes, que fazia por diante do arco de acesso, como os fuzis dum estore japonês... A aula de música era em saletas cujas janelas caíam logo por cima da arcaria. Ao anoitecer, com a sombra das pimenteiras, o claustro tinha uma soturnidade de jazigo, e a sua estreita boca geometrizarava no céu como um gargalo de cisterna, por onde os rumores da Lisboa cansada desciam em verberações periclitantes, em moinhas confusas, como essas que nas solitárias estradas se escutam pondo o ouvido aos postes telegráficos. Alguma forma de colegial, com blusa de trintanário, obliquava sombras na escada, esgueirava-se nos longos corredores: e nesse fúnebre trapismo, implacavelmente, das janelas da aula de música caía a miséria das escalas de piano, e a voz zangada do professor exercitando dedos emperrados. – É como, bons quarenta anos volvido, me aparece ainda hoje, na sua forma de acesso, a melancolia pessimista.

Da casa dos Almadás, o primeiro andar ficava ao nível do chão do claustro de colunas. Toda a fileira de sacadas sobre a rua fazia parte, segundo o uso das casas portuguesas, de aposentos e salas de parada, onde decoração de tectos, desenhos de lambris, tudo pertence ao séc. XVIII, época em que o filho ou netos de D. Margarida reformaram o palácio, que já nos autos do inventário se dizia estar danificado. Ao tempo das restaurações, a enfiada de salas era de quatro, que o director do Europeu fundira em duas, para fazer aulas grandes, sem prejuízo das decorações subsistentes. Estas, que ainda existem, consistiam em tectos e lambris de azulejo interessantes. Os tectos eram de lienzo, em grandes figuras mitológicas e alegóricas, pintadas geralmente a claro-escuro, ou nalgum tom de sanguínea ou sépia nessa excelente e papuda tournure dezoitista que tanto amimou os entalhadores de capelas e pintores de casas de gente rica e afidalgada. Em Portugal restam ainda numerosíssimos exemplares dessa escola abundante de escultores de madeira e pintores decoradores, que talvez moderno algum atinja, mau grado o Estado e particulares gastarem em subsídios e pensões, largo dinheiro. Quanto aos rodapés de faiança, de metro e quarenta de alto, ou metro e meio, tinham cenas de caçadas, merendas e serenins em parques e relvados – azul em fundo branco – e de roda molduras de cartucho, rocalha, a dois tons de amarelo e de azul (se bem me lembro), com alguma rosa seca aqui e além.

Por sua anchura e aparato máximo de salas, o segundo andar é que parecia o andar nobre. Pelas sete sacadas da frente abriam sobre o largo dois salões de festas, com tectos de masseira, de pirâmide truncada, muito altos e muito anchos, tendo nas faces almofadões de relevo, de muitos fascículos e reprêgos, e nos panos horizontais ou lienzos, grupos de alegorias pintadas como disse. Eram vastas estâncias de luz torrentuária, entrando pelas sete gigantescas sacadas do Largo, mais duas janelas de peitos que tinham o salão maior de esquina, sobre a arqui-velha Rua das Gaivotas. As portas que comunicavam as grandes salas de todo este andar, são de batentes, reentrando na parede, e escancarando arcos magníficos por onde a enfiada de peças se apreciava.

Certa véspera de férias, o nosso professor de literatura (português do 3º ano, dizia-se então), um senhor excelente, Goulard da Silveira de Macedo, deixara-nos para tema a descrição de uma das grandes salas do colégio, e esta prova de génio pictórico devia ser lida no primeiro dia de lição. Eu caíra doente, e na enfermaria, falando à enfermeira, do tema, ela, que era cunhada do director, já velha, e deve de estar no céu por sua bondade ultra-divina, me começou a contar de como o palácio era, quando o colégio se fundara... falou-me de veludo branco, pintado de flores e de figuras, forrando os muros dos dois salões de cima, falou-me em lustres velhos e placas – damascos, sedas de ramos cobrindo os muros das salas de baixo, uma debandada de farrapos, douraduras, sumptuosos destroços que aproveitei para o furor da minha descrição, que teve prémio; e daí recordarem-me ainda estas insignificâncias de que o leitor se está a rir, muito pela certa.

Neste piso nobre, com fachada oposta à rua, abrindo sobre o quinteiro-jardim ou horta dependente, havia vestígios também de salões e casas de grande pé direito, se bem que já destituídas de adorno, e aos tempos do colégio caídas de branco e aproveitadas para dormitórios. Lembro-me de uma sala chamada «quarto dos espelhos» que ainda o director recebera (segundo versão da D. Luísa) coberta de molduras de talha, partidas, com pedaços de espelho esverdinhado; e a esta se seguia o «quarto das lâmpadas», que era um vastíssimo salão de quatro ou cinco sacadas para a horta, e talvez noutros tempos servisse de casa de jantar.

O quinteiro-jardim era um muito vasto quadrilongo, dividido em dois pisos: o superior fazendo esplanada à fachada traseira, regular, do casarão: o inferior, mais vasto, separado do primeiro por uma grade que passava em pilastrilhas de pedra, adornadas de estátuas e jarrões, tendo nos extremos quiosques ou belvederes de cantaria e azulejo, cobertos de uma armação metálica para trepadeiras. Bancos de pedra muito largos, de época joanina ou pombalina, derrodeavam profusamente o terreiro de cima, coberto de árvores, e onde podia manobrar um batalhão, e havia ao fundo um jogo de bola, imenso, com rodapé de azulejo e balizas de pedra, que parecia do tempo, e onde muitas vezes esmurrei as ventas e me tatuei de contusões.

Na quadra de baixo continuavam vestígios do velho jardim senhorialmente esplêndido dos Almadás ou dos Lobos: uma cascata ao fundo, num arco enxadrezado de pedras de cores, conchas, faianças, com sua bacia de golfinhos, seu hemicírculo de bancos tendo nas costas canteiros de azulejo, intervalados de estatuetas e jarrões. A meio da quadra, um lago, com seu alto repuxo, numa clareira de bancos iguais aos da cascata, estátuas iguais: e pelos meandros da horta, em ruas sinuosas, que uma velha nora regava, restos de charcas, quiosques azulejados, devastados, cobertos pelas frondes de uma ou outra árvore que pela corpulência parecia recordar as grandezas da casa e fazer figas às vicissitudes dos homens e das coisas.

Legenda do Mapa dos Palácios da páginas 8 e 9

Actual

Belém

1	XVII	Palácio de Belém
2	XVII	Palácio dos Condes de Calheta
3	XVIII	Casa Nobre de Lázaro Leitão Aranha

Residência Oficial do Presidente da República
Jardim Botânico Tropical
Polo da Universidade Lusíada

Ajuda - Monsanto

4	XVII	Palácio dos Marquês de Fronteira
5	XIX	Palácio da Ajuda

Residência do 12.º Marquês de Fronteira
Museu, Biblioteca Nacional da Ajuda, Ministério da Cultura

Alcântara

6	XVI	Palácio Sabugosa
7	XVI	Palácio da Ega
8	XVIII	Palácio das Necessidades
9	XVIII	Palácio Burnay
10	XVIII	Palácio das Águias
11	XVIII	Palácio Ribeira Grande
12	XIX	Palácio Vale Flor

Arquivo Histórico Ultramarino
Sede do Ministério dos Negócios Estrangeiros
Instituto de Investigação Científica e Tropical
Devoluto

Hotel Pestana Palace

Santos - Boavista

13	XVI	Palácio Almada-Carvalhais
14	XVI	Palácio dos Condes de Murça
15	XVII	Palácio dos Condes de Óbidos
16	XVII	Palácio da Flor da Murta
17	XVII	Palácio Alacrão
18	XVII	Palácio Alvor
19	XVIII	Palácio dos Condes Barões do Alvito
20	XVIII	Palácio do Marquês de Abrantes
21	XVIII	Palácio dos Condes de Belmonte
22	XVIII	Palácio dos Condes de Porto Covo da Bandeira
23	XVIII	Palácio Ramalhete
24	XVIII	Palacete Pombal

Devoluto
Habitação
Cruz Vermelha Portuguesa | Eventos
Condomínio de Apartamentos de Luxo
Espaço para as Artes Performativas - DNA
Museu Nacional de Arte Antiga
Devoluto
Embaixada de França
Habitação
Sede dos Seguros Lusitania
Hotel de Charme
Actual Arquivo de Conservação e Restauo

São Bento - Amoreiras

25	XVI	Palácio dos Condes de Mendia
26	XVII	Palácio do Machadinho
27	XVII	Palácio Anadia
28	XVIII	Palácio Bramão ou Palácio Ceia
29	XVIII	Palácio dos Guiões
30	XVIII	Palácio Palmela
31	XVIII	Palácio Marquês da Paia
32	XIX	Palácio de São Bento

Devoluto
Hotel de Charme

Universidade Aberta
Devoluto
Procuradoria-Geral Da Republica
Sede do Partido Socialista
Assembleia da República

Bairro Alto

33	XV	Palácio Valada-Azambuja
34	XVI	Palácio do Cunhal das Bolas
35	XVIII	Palácio dos Marquês de Olhão
36	XVI	Palácio de Santa Catarina
37	XVII	Palácio de Pombal
38	XVII	Palácio Mesquitela
39	XVIII	Palácio Valada-Azambuja
40	XVIII	Palácio Verride ou Palácio de Santa Catarina
41	XVIII	Palácio Calhariz

Habitação | Devoluto
Hospital St. Louis
Palácio do Correio Velho - Leilões
Museu da Farmácia
Carpe Diem - Centro de Arte e Pesquisa
Habitação
Biblioteca Municipal Camões
Encerrado - pertence à CGD

Baixa - Chiado

42	XV	Palácio da Independência ou Palácio dos Almadás
43	XVIII	Palácio Vagos ou Palácio São Cristóvão
44	XVIII	Palácio Valadares
45	XVIII	Palácio Quintela
46	XVIII	Palácio Caldas
47	XVIII	Palácio Condeixa ou Palácio do Manteigueiro
48	XIX	Palácio da Foz ou Palácio Castelo Melhor

Sede da Soci. Histórica da Independência de Portugal
Clínica de São Cristóvão
Escola, Junta de Freguesia, Comercial
Polo Expositivo do IADE
Sede do CDS-PP
Ministério da Economia e Inovação
Espaços para Eventos

Castelo - Alfama - Mouraria

49	XVI	Casa dos Bicos	Sede da Fundação José Saramago
50	XVI	Palácio Vila Flor	Hotel - Casa de Convidados
51	XVI	Palácio Belmonte	Hotel de Charme
52	XVII	Palácio dos Condes de S. Miguel	Particular
53	XVII	Palácio Azurara	Museu de Artes Decorativas Portuguesas
54	XVII	Palácio Marquês de Tancos	Actual Sede da EGEAC
55	XVII	Palácio da Rosa	Grupo Hoteleiro
56	XVII	Palácio dos Condes de Coculim	Hotel de Charme - em reabilitação
57	XVII	Palácio dos Azevedo Coutinho ou Palácio de Santo Estêvão	Habitação
58	XVIII	Palácio Conde de Penafiel ou Palácio do Correio-Mor	Comunidade dos Países de Língua Portuguesa CPLP
59	XIX	Palacete Chafariz d'EL Rei	Hotel de Charme
60	XIX	Palácio Folgosa	1º Divisão da PSP

Colina de Santana

61	XVI	Palácio da Anunciada ou Palácio dos Condes da Ericeira	
62	XVII	Palácio da Bemposta	Academia Militar
63	XVII	Palácio dos Condes de Pombeiro	Embaixada de Itália
64	XVII	Palácio dos Condes de Redondo	Polo da Universidade Autónoma de Lisboa
65	XVII	Palácio Alverca	Casa do Alentejo
66	XVIII	Palácio de Sant'Anna	Espaços para Eventos

São Sebastião

67	XVII	Palácio dos Guedes Quinhones	Hotel
68	XVIII	Palácio José Maria Eugénio ou Palácio Vilalva	Quartel do Governo Militar de Lisboa

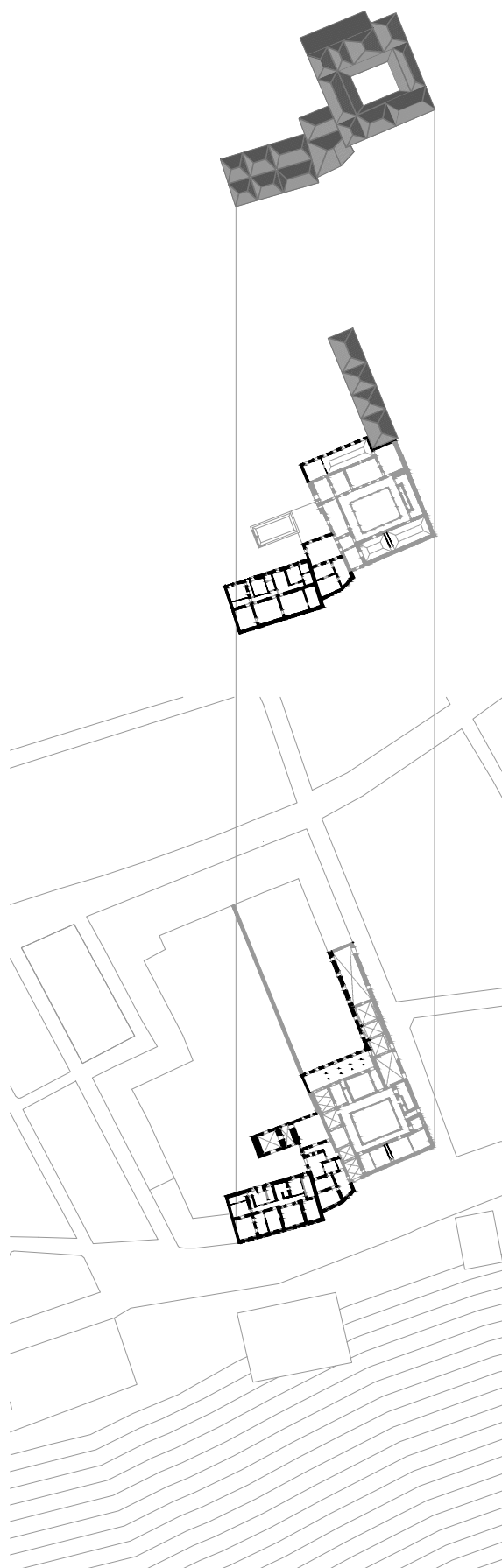
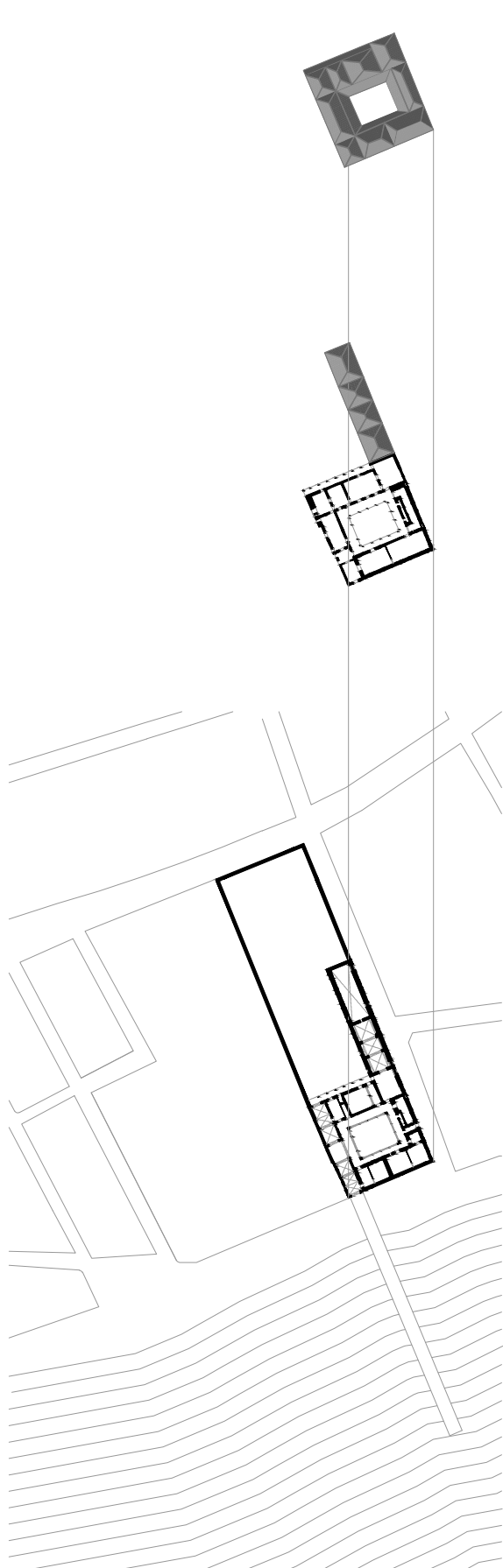
Campo Grande - Campo Pequeno

69	XVII	Palácio do Conde de Vimioso	Privado
70	XVII	Palácio Galveias	Actual Biblioteca Municipal Central
71	XVIII	Palácio Galvão Mexia ou Casa da Quinta da Pimenta	Museu da Cidade
72	XVII	Palácio da Palhavã	Embaixada de Espanha

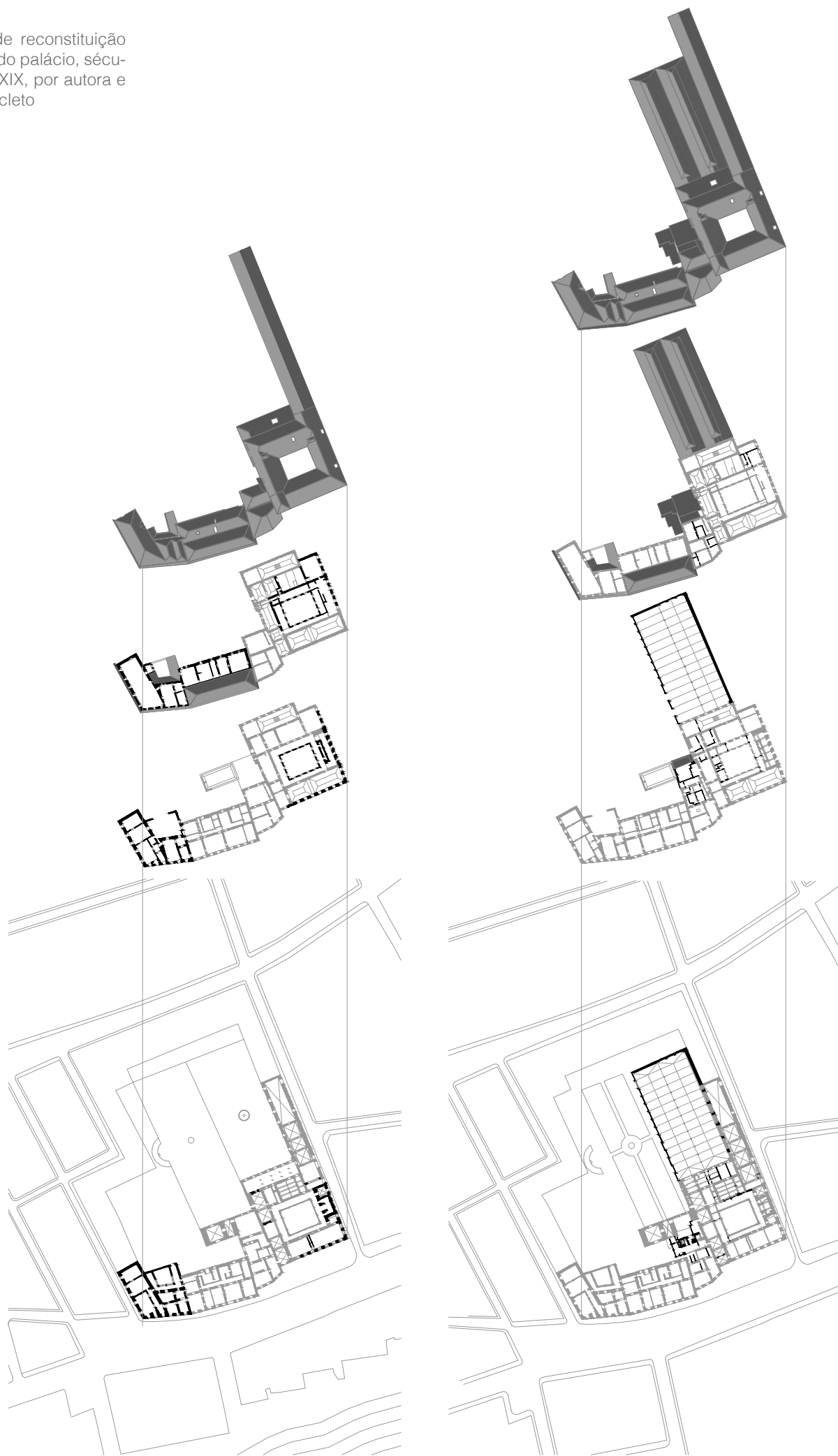
Santa Engrácia - Graça

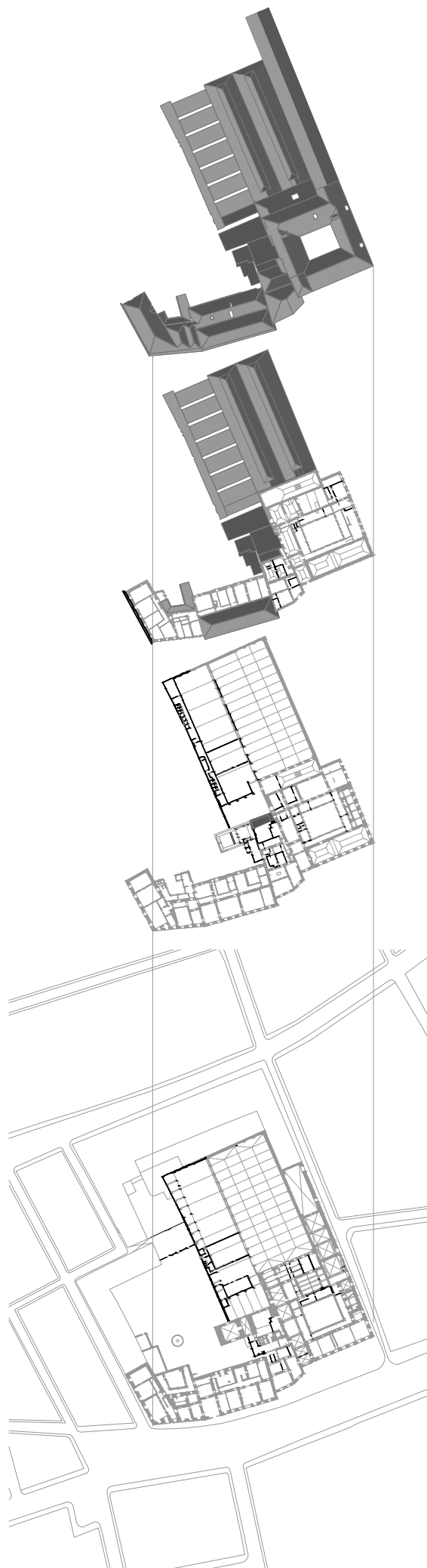
73	XVI	Palácio Palha ou Palácio van Zeller ou Palácio Pancas	Centro Interdisciplinar de Estudos Económicos
74	XVII	Palácio dos Condes de Figueira	
75	XVII	Palácio Teles de Menezes	
76	XVIII	Palácio dos Telles de Mello	Habitação e Comércio
77	XVIII	Palácio Sinel de Cordes	Sede da Trienal de Arquitectura de Lisboa

Hipótese de reconstituição
tipológica do palácio, sécu-
los XVI e XVII, por autora e
Joana Anacleto

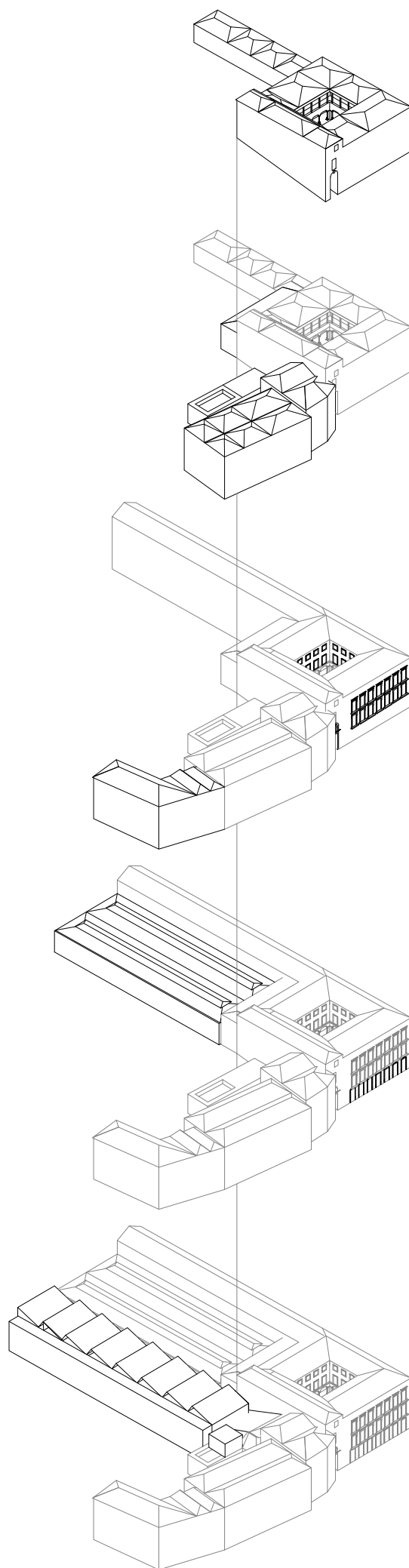


Hipótese de reconstituição
tipológica do palácio, sécu-
los XVIII e XIX, por autora e
Joana Anacleto

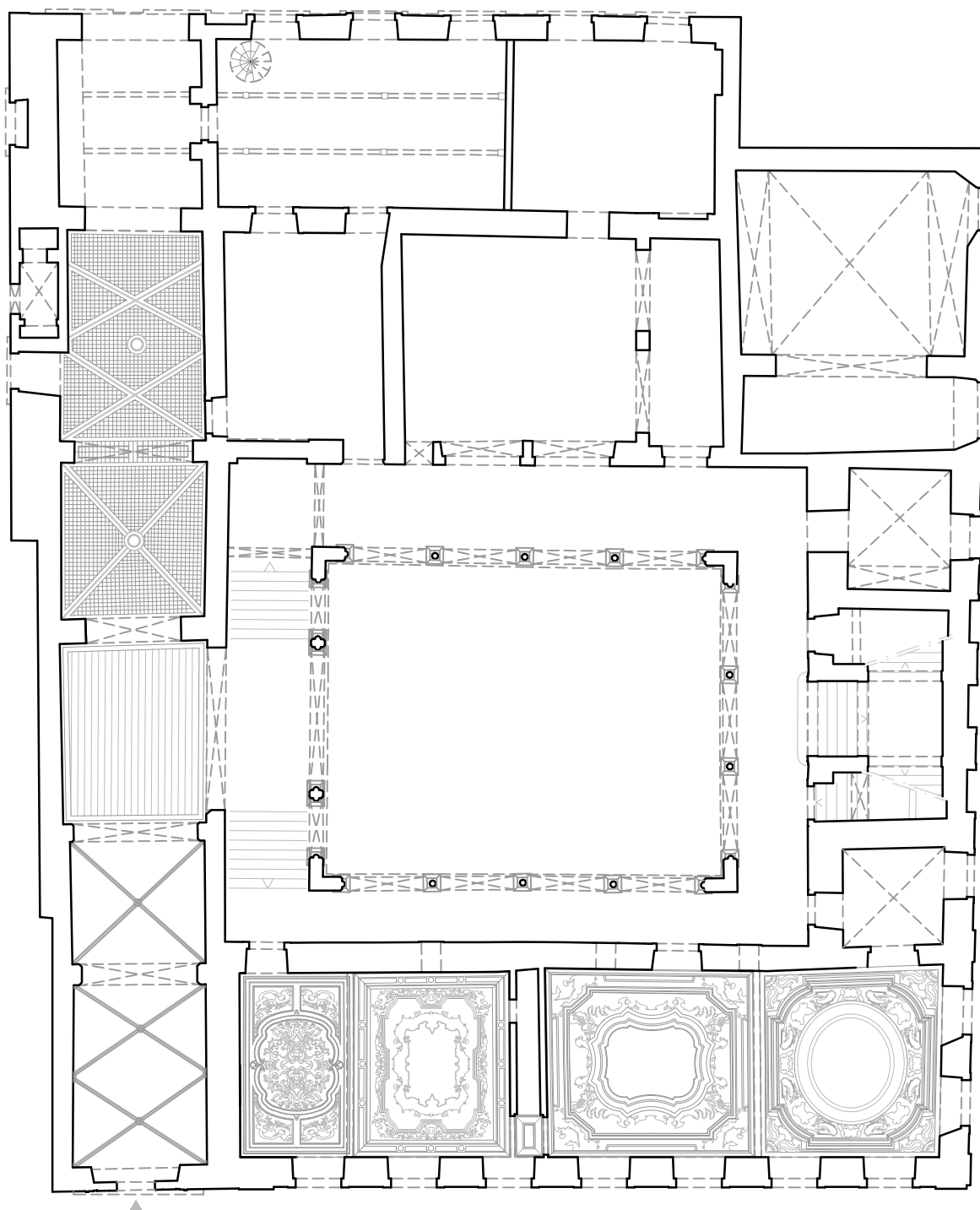




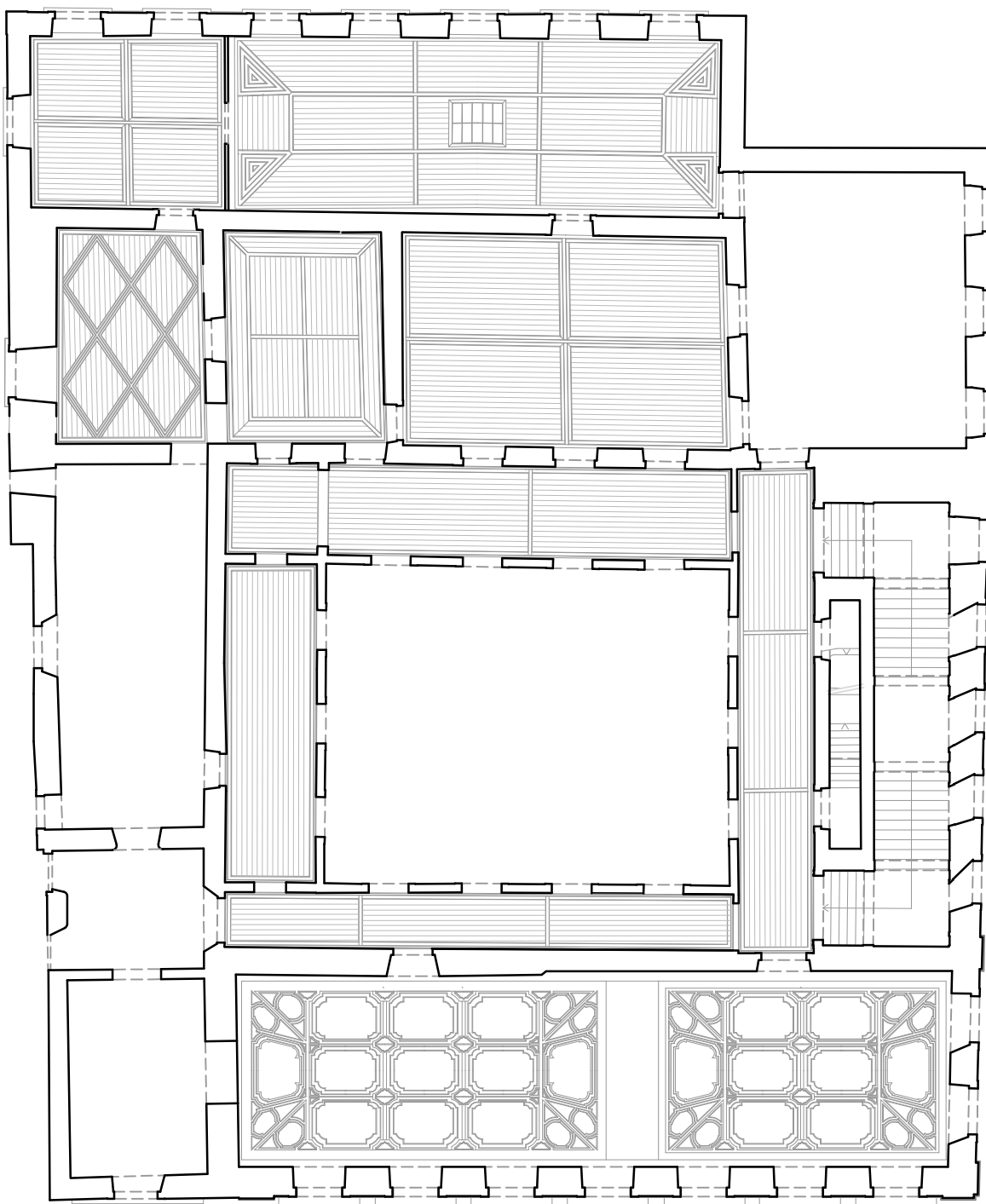
Hipótese de reconstituição
tipológica do palácio, sé-
culo XX, por autora e Joana
Anacleto



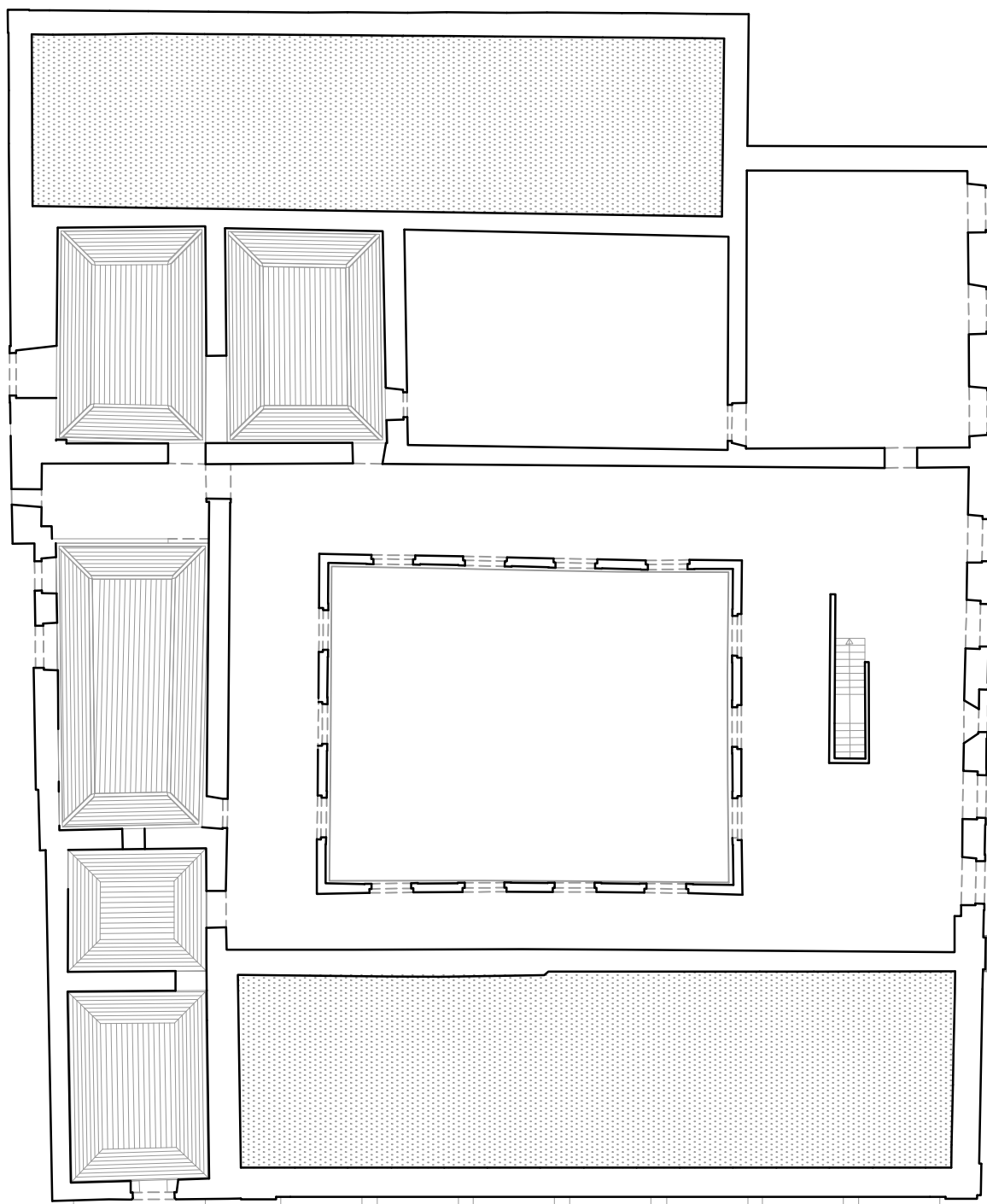
Hipótese de reconstituição
volumétrica do palácio, sé-
culo XVI a XX, por autora e
Joana Anacleto



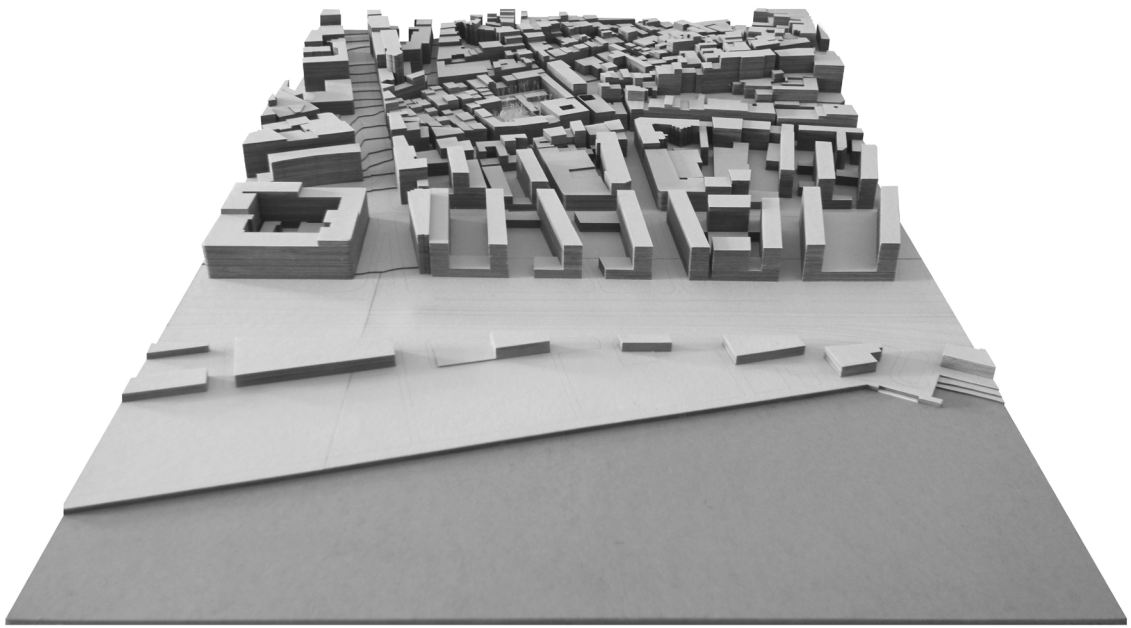
Planta de tectos do palácio,
piso do pátio, escala 1:200,
levantamento por autora e
Joana Anacleto

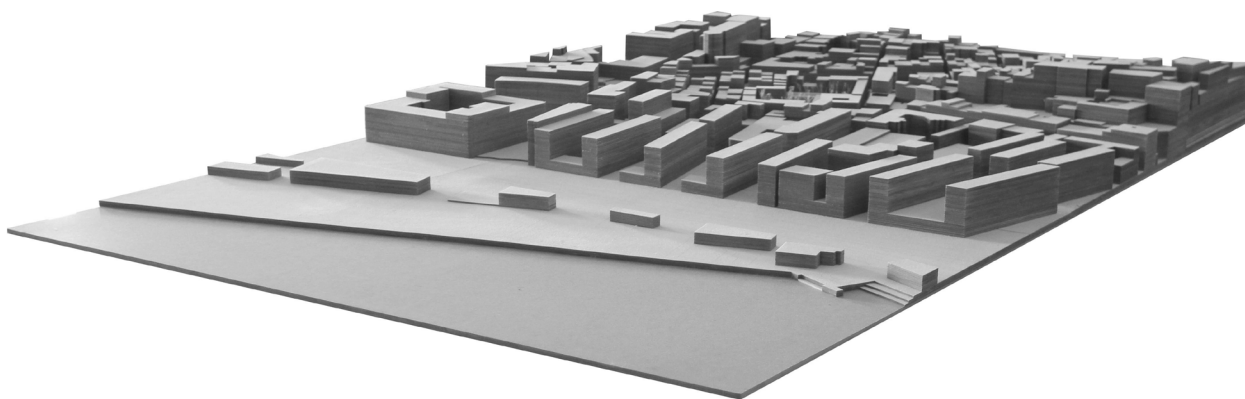


Planta de tectos do palácio,
piso Nobre, escala 1:200,
levantamento por autora e
Joana Anacleto

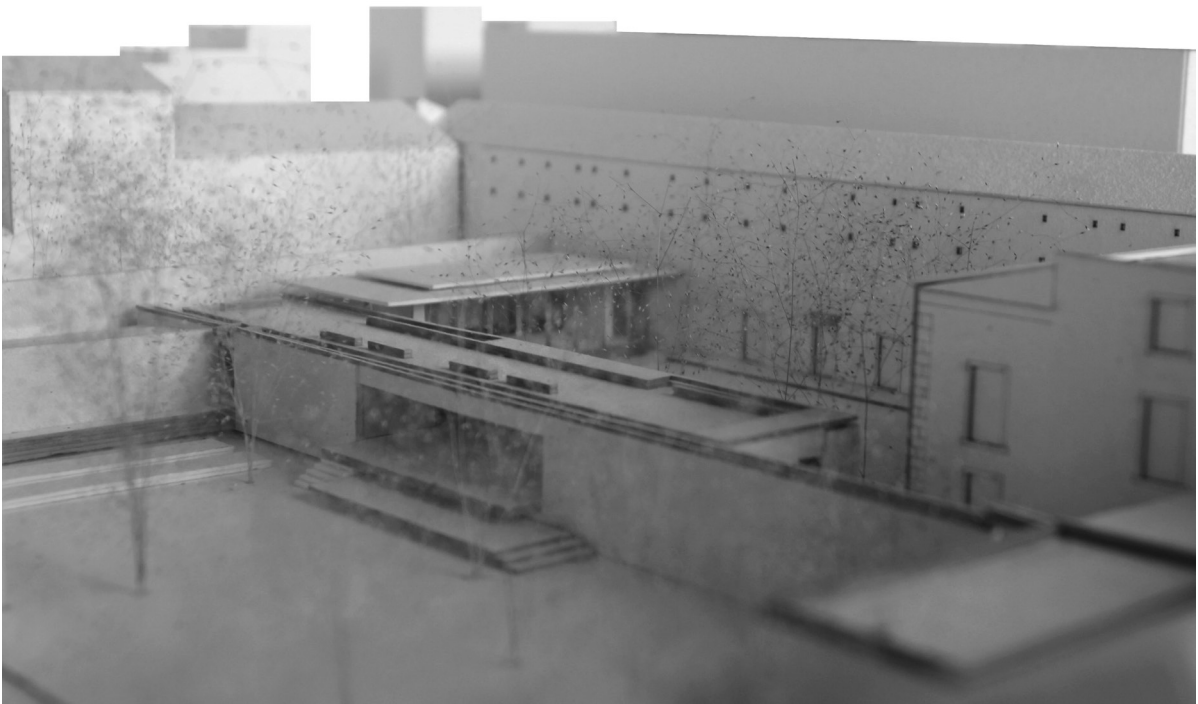
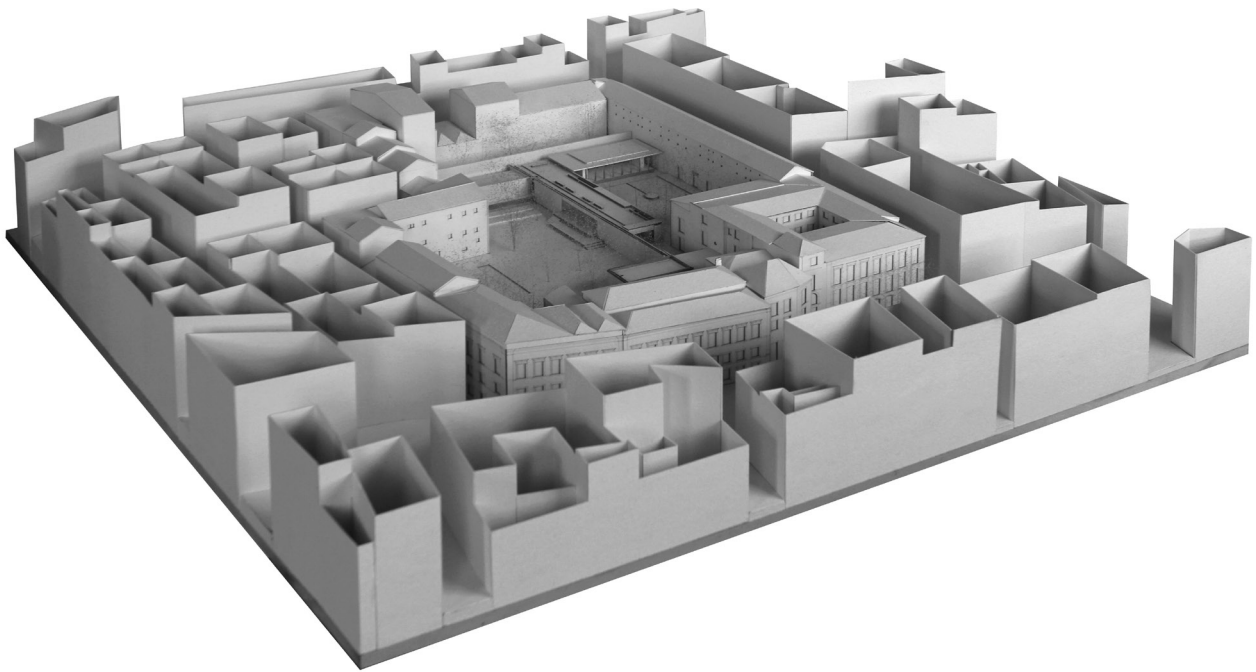


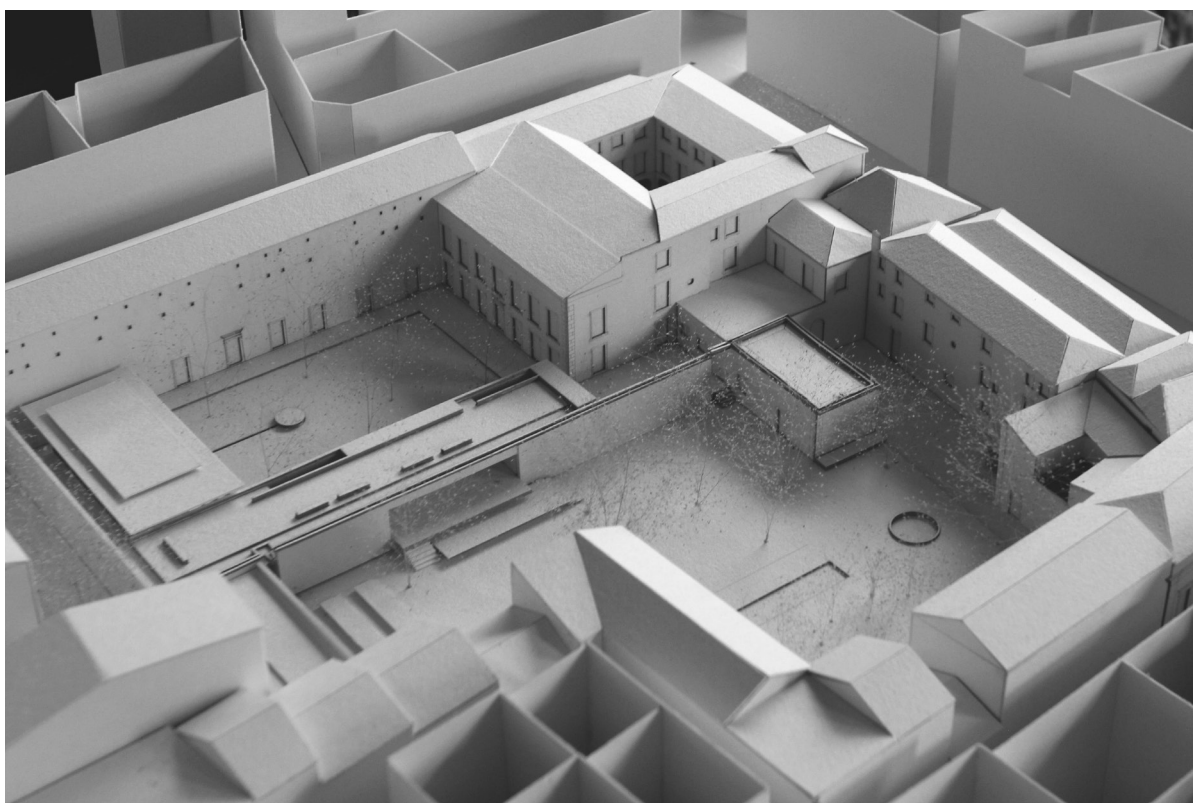
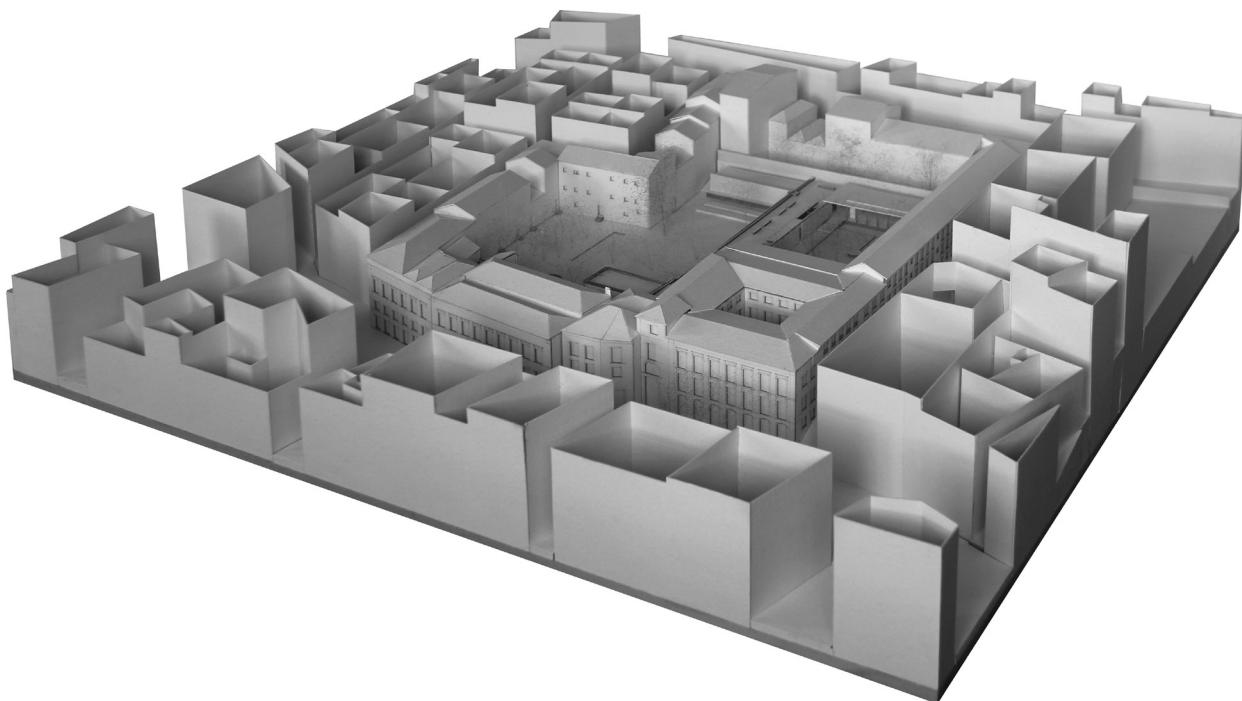
Planta de tectos do palácio,
piso do sótão, escala 1:200,
levantamento por autora e
Joana Anacleto



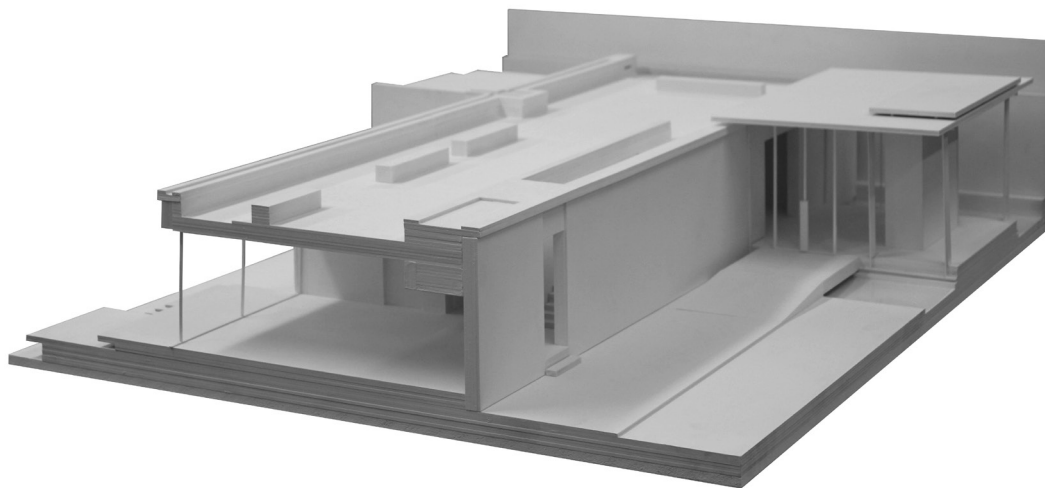


Maquete de localização,
1:500. inclui novo plano para
o aterro da Boavista da autoria
do Arq. J.L. Carrilho da Graça.
por autora e Joana Anacleto

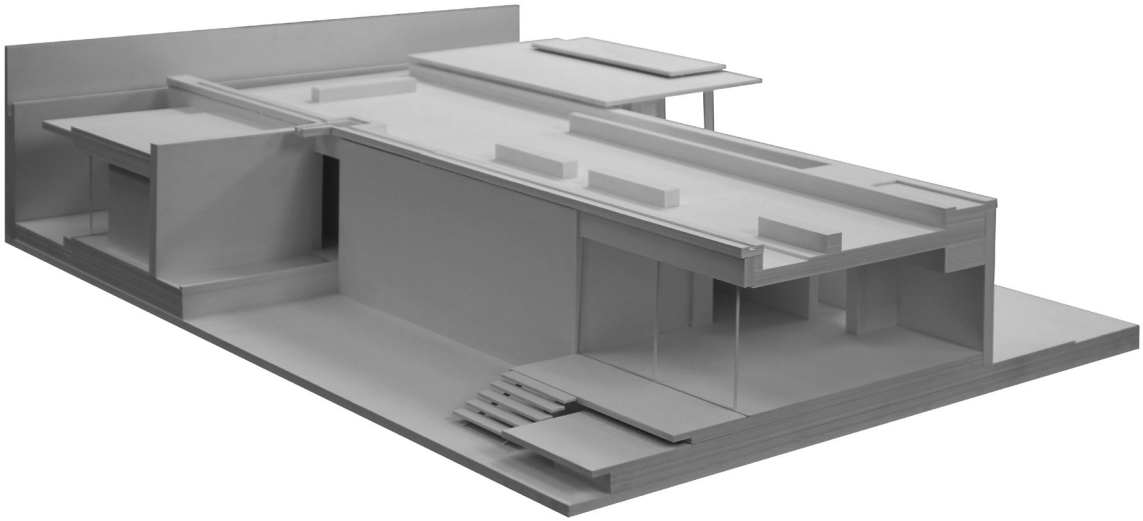


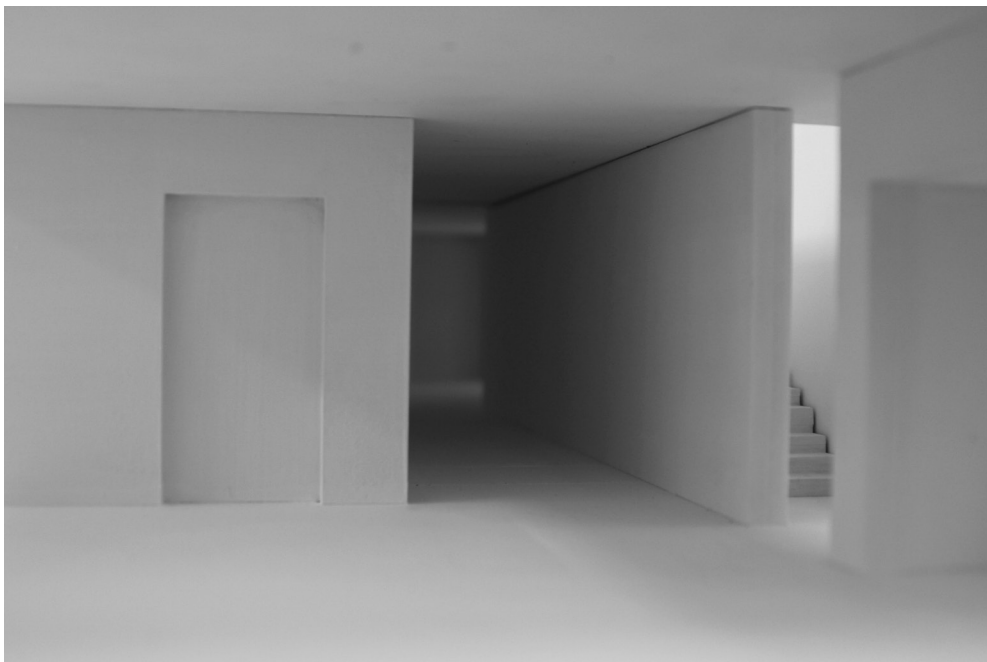
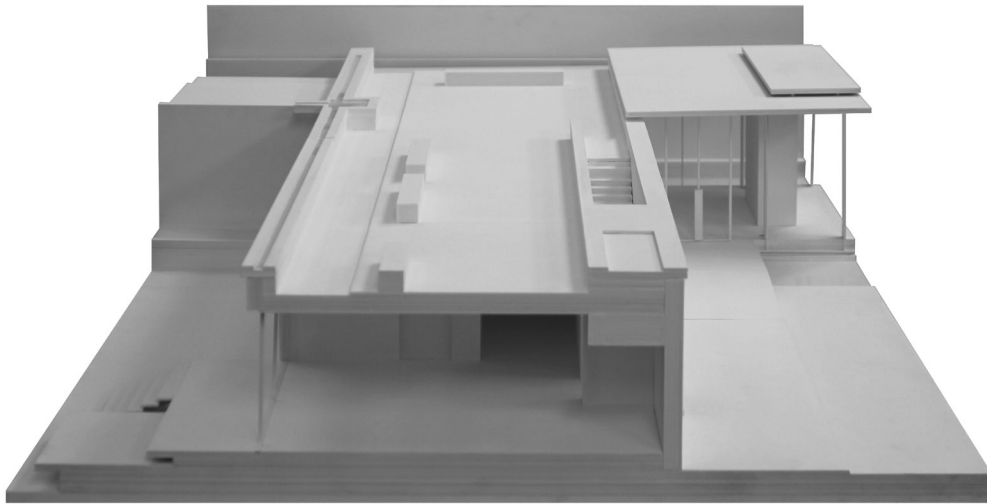


Maquete 1:200

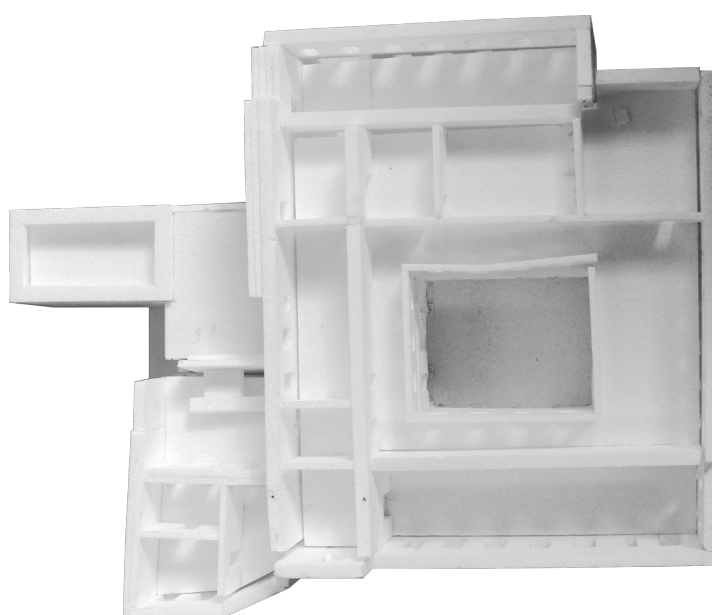
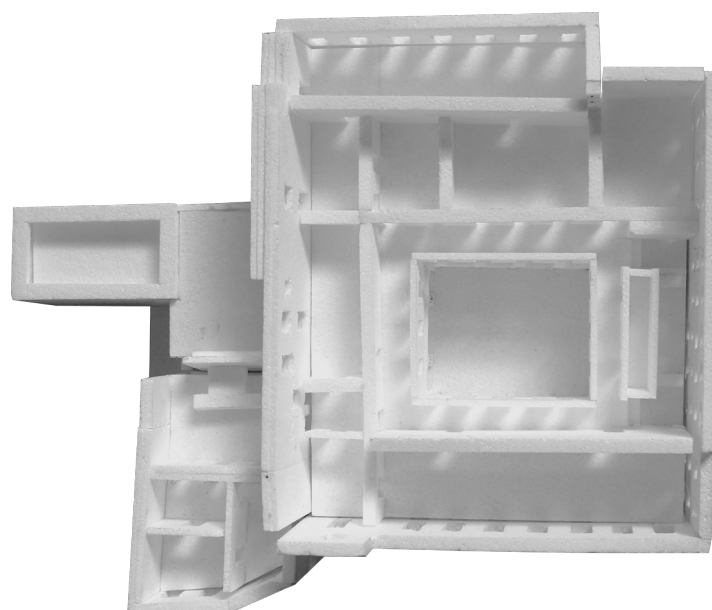
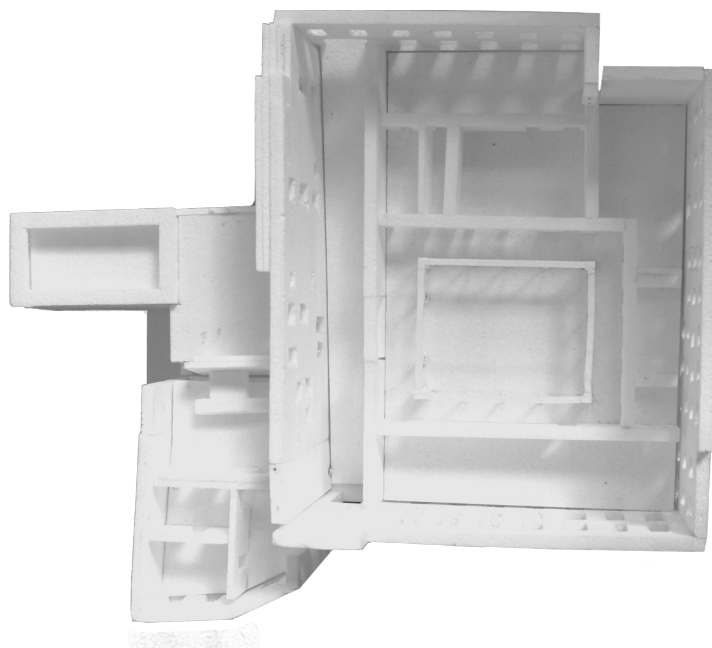


Maquete 1:25
Detalhe da proposta de intervenção
Chegada ao Pavilhão de jardim e vão
de marcação do centro do jardim.

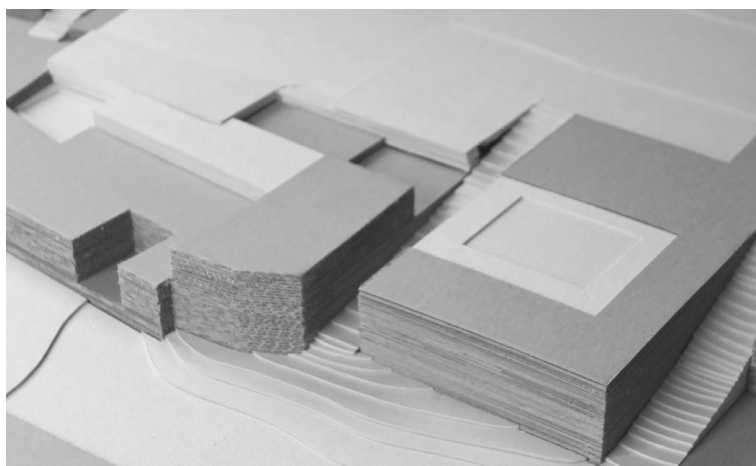
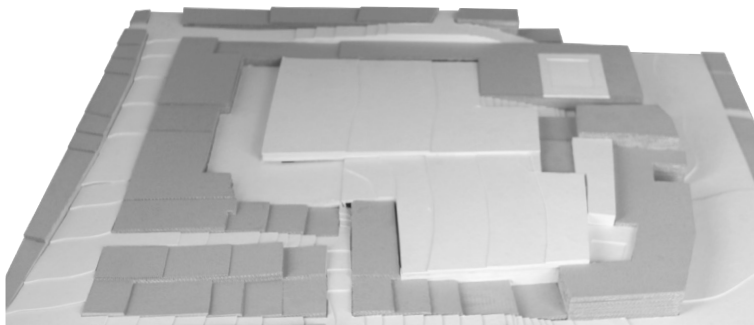
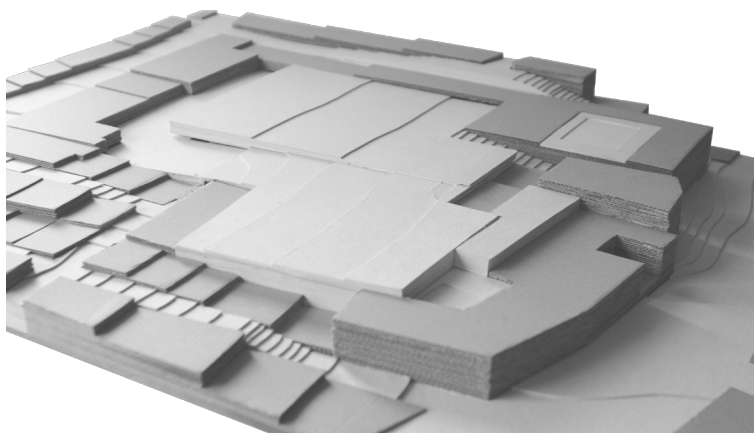
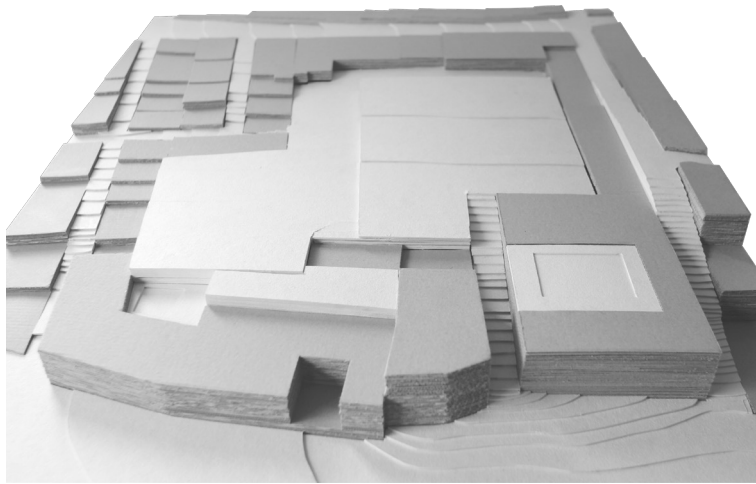




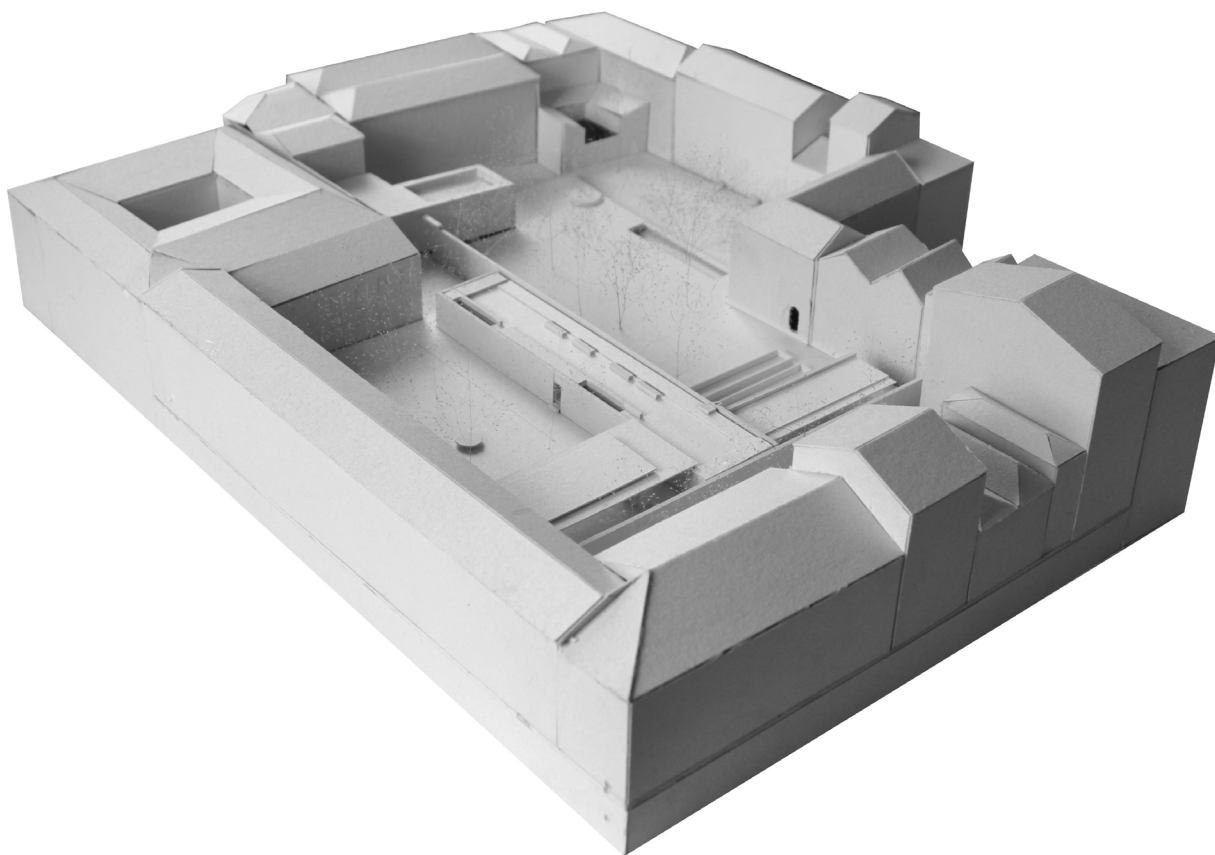
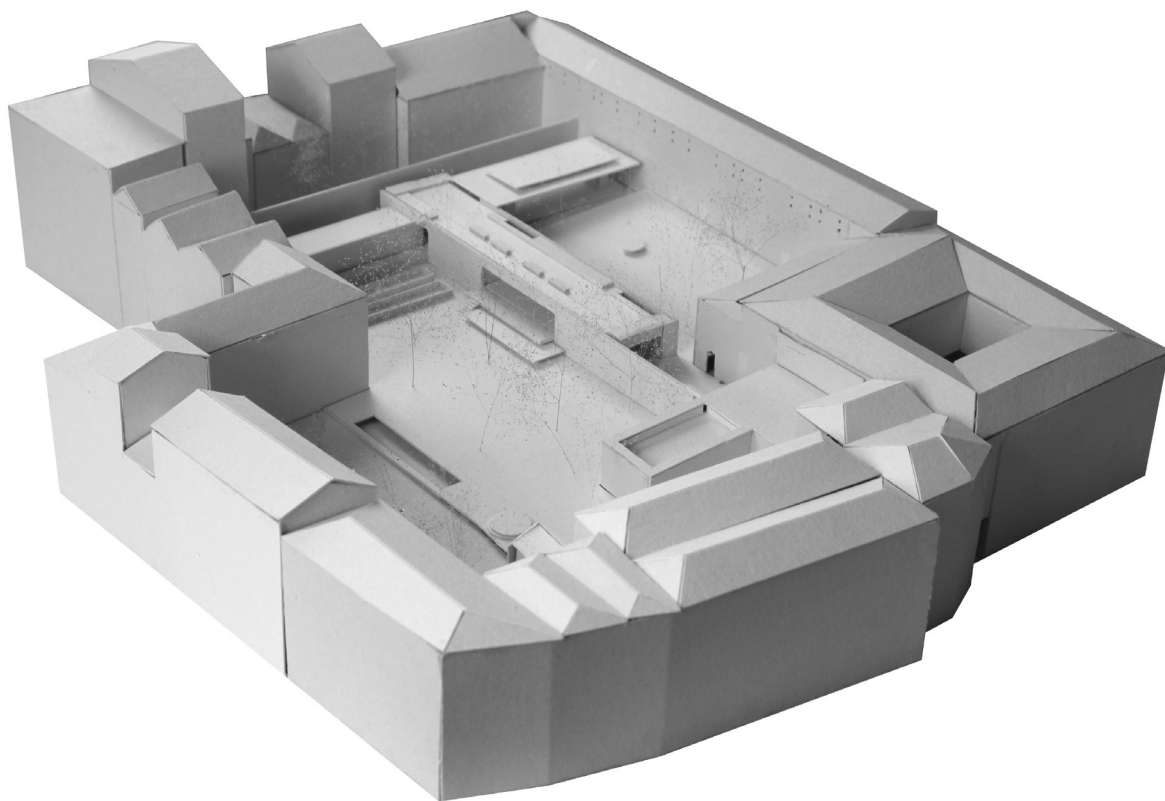
Maquete 1:25
Detalhe da proposta de intervenção



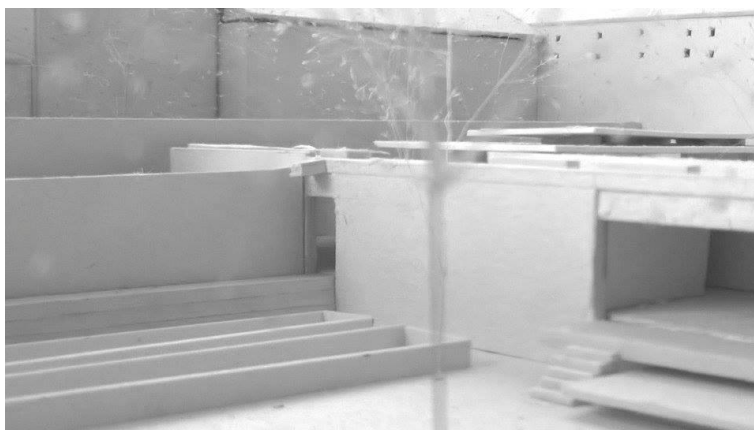
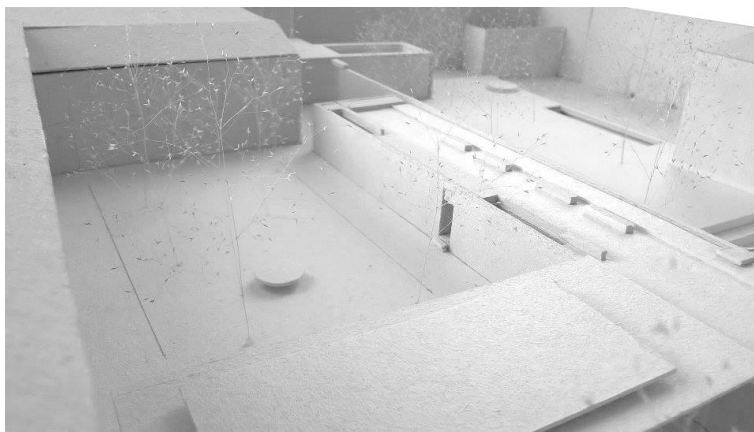
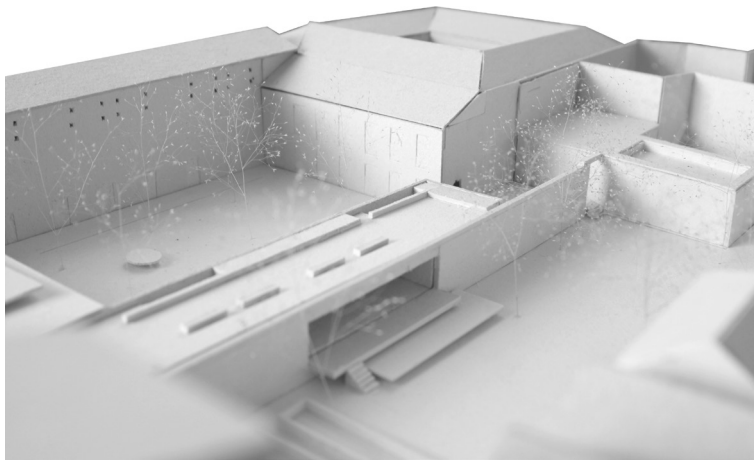
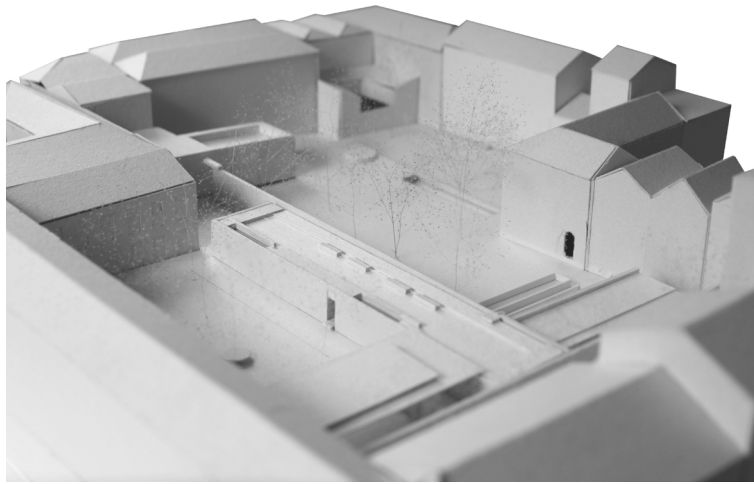
Maquete de estudo da tipologia do palácio, escala 1:100



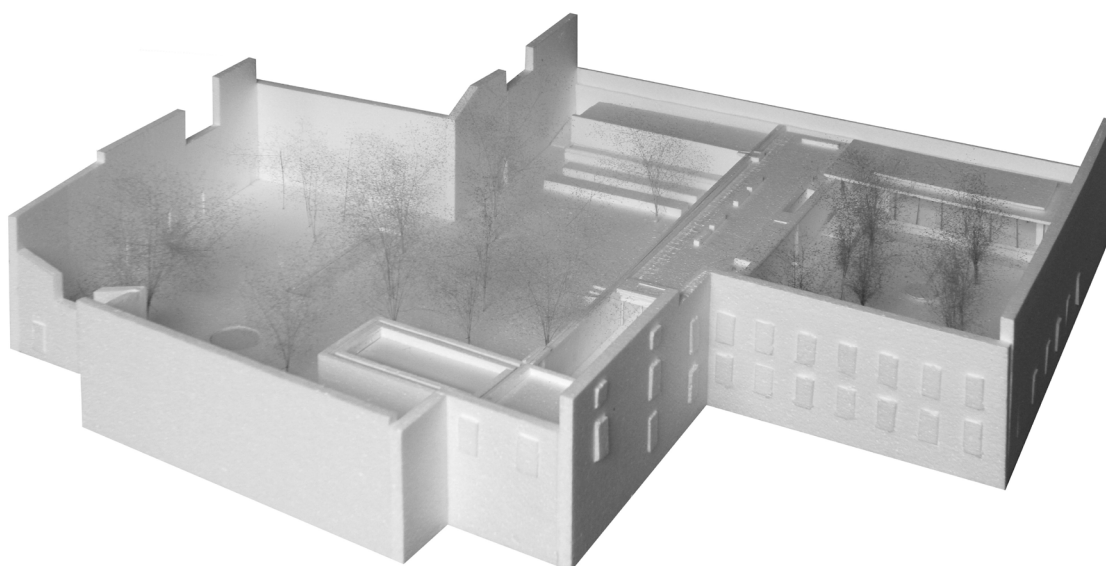
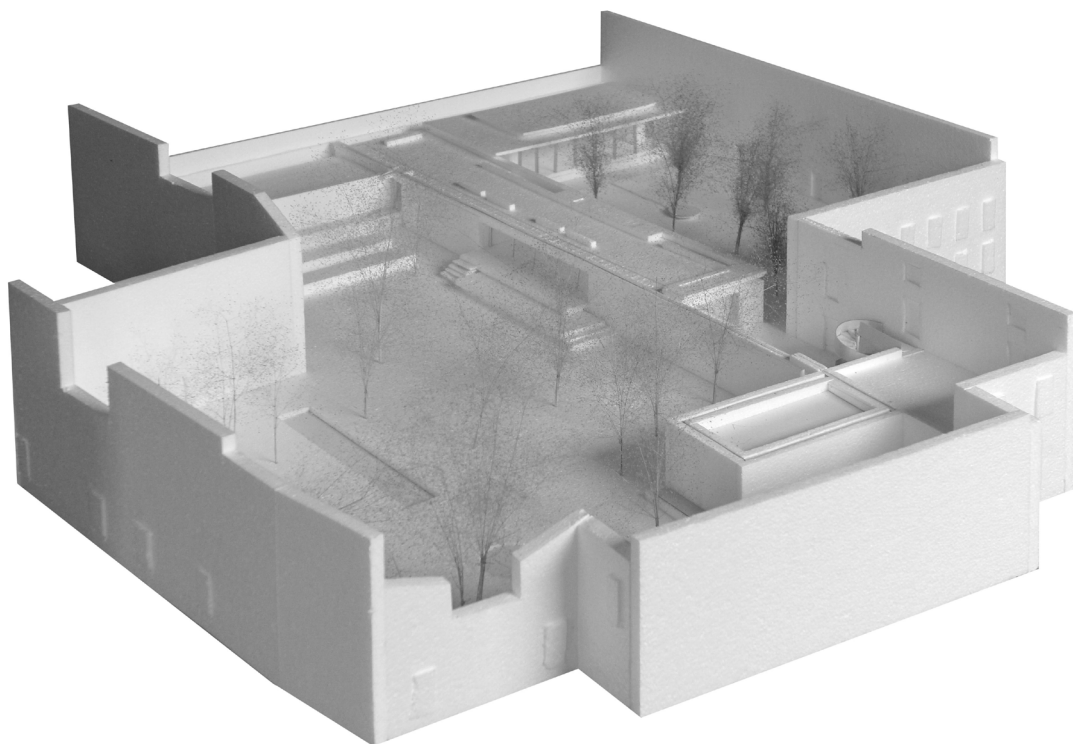
Maquete de estudo da topografia do terreno, pisos térreos do palácio e envolvente, escala 1:200



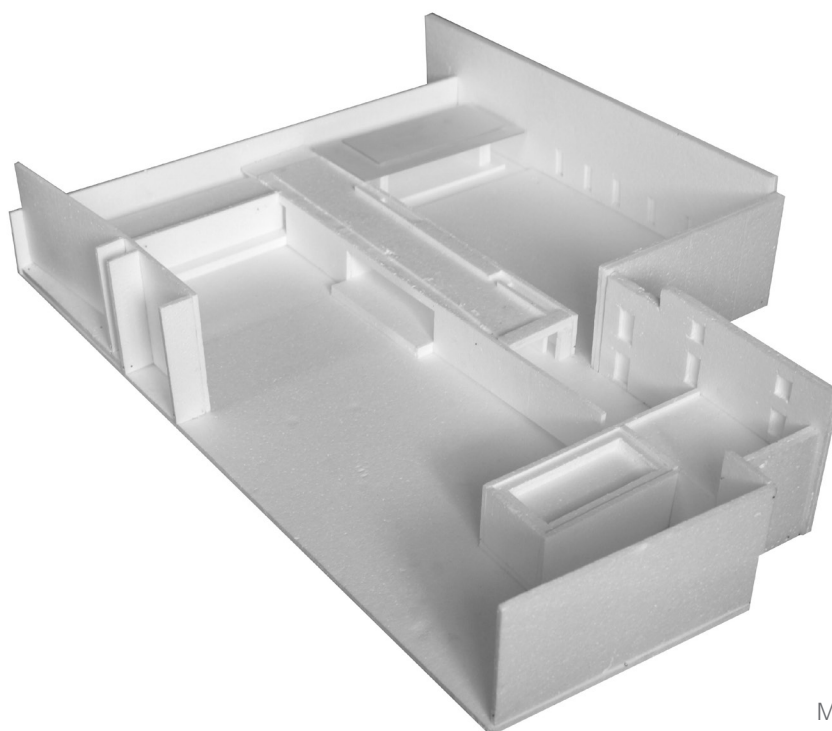
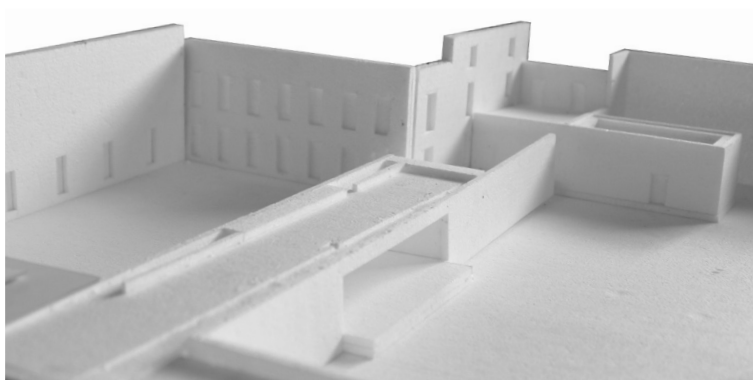
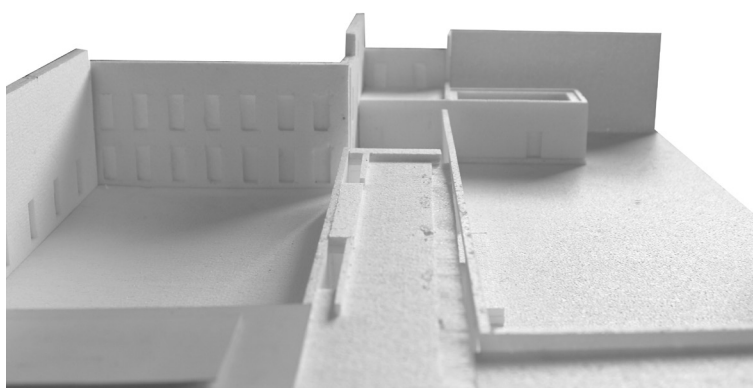
Maquete de estudo,
escala 1:200



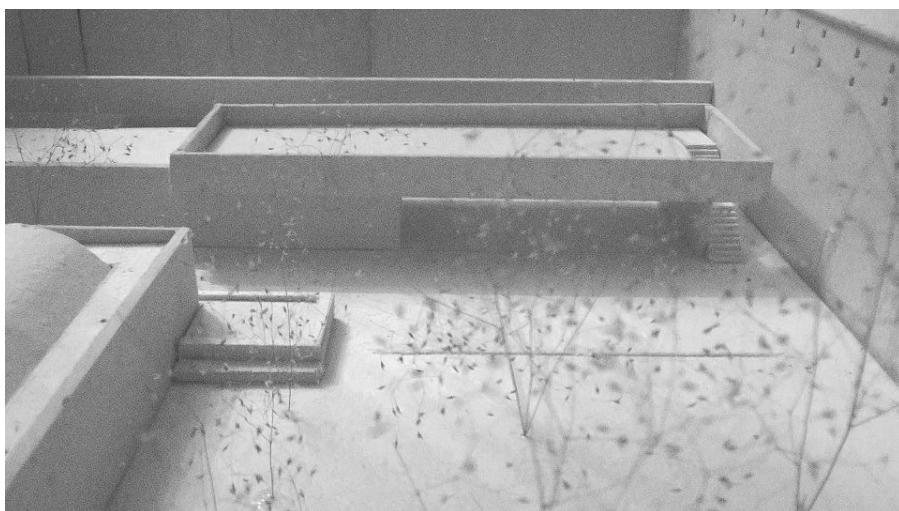
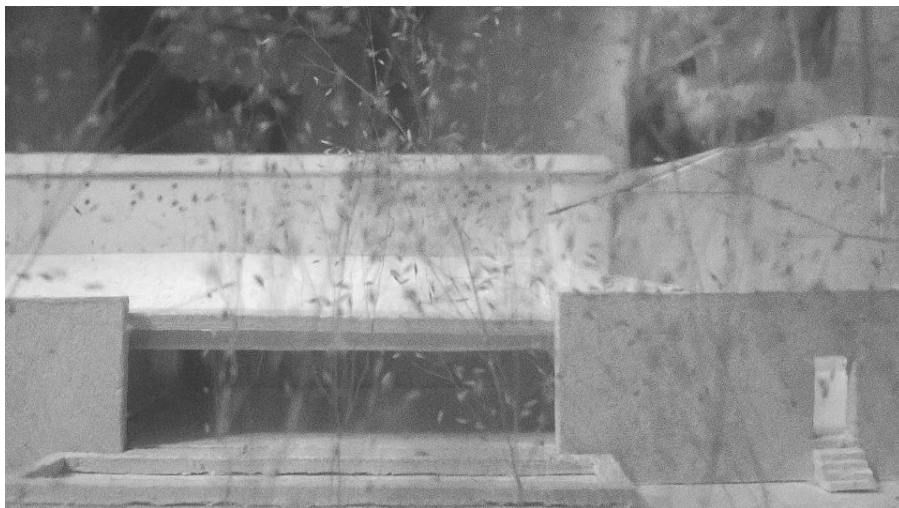
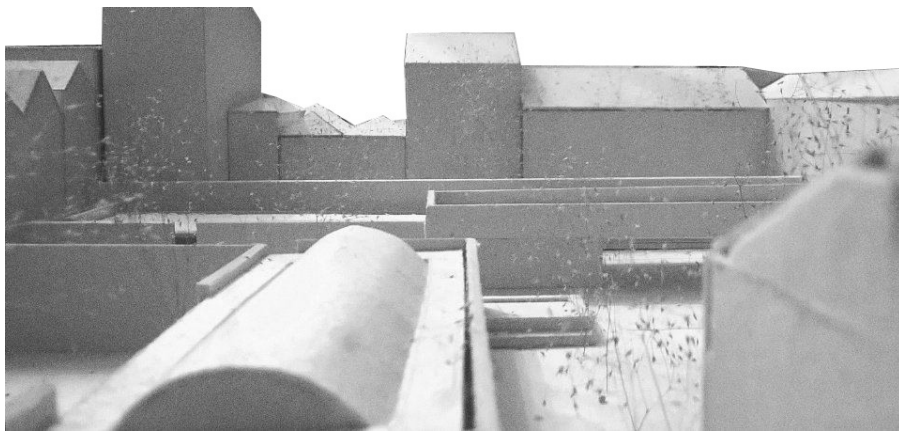
Maquete de estudo,
escala 1:200



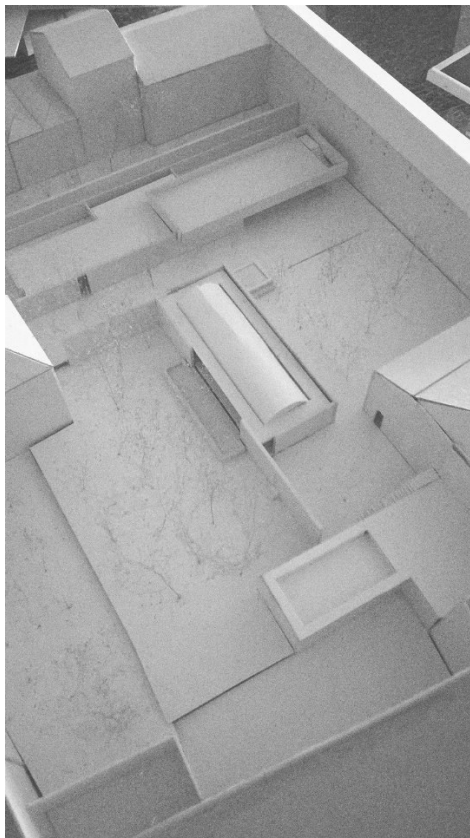
Maquete 1:100
Proposta Final



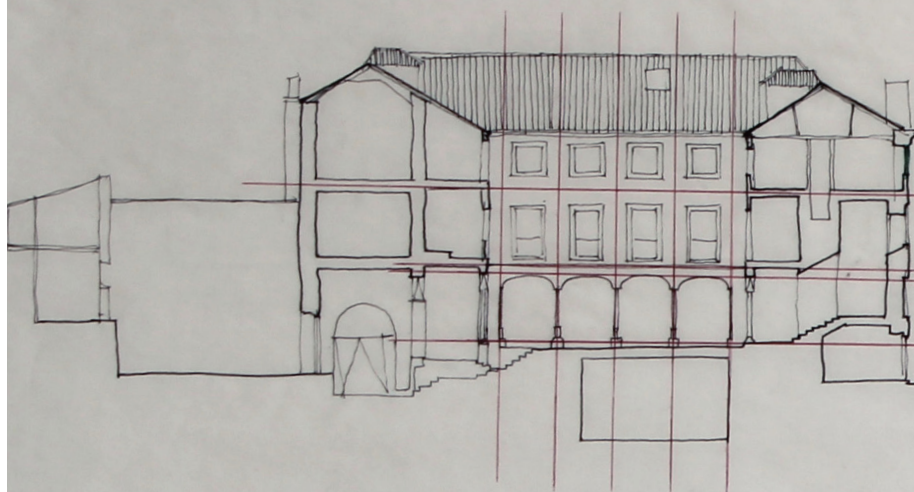
Maquete de estudo,
proposta actual
escala 1:200



Maquete de estudo,
escala 1:200



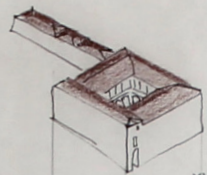
Maquete de estudo,
escala 1:200



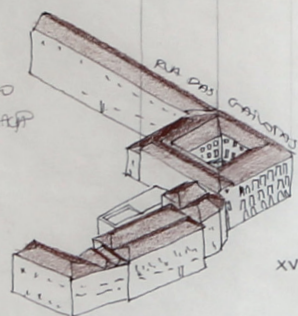
QUANDO O PAULICHO FOI CONSTRUÍDO, EM 1545, O 2º PISO ERA ORGANIZADO EM TORNO DO PÁTIO, COM UMA GALERIA EXTERIOR. O PAULICHO TINHA APENAS DOIS PISOS.

A RAMPA DE CHEGADA, ASSIM COMO TODA A RUA DA BOMISTA ESTAVA ELEVADA CERCA DE UM METRO RELATIVAMENTE À DE HOJE, PERO QUE A CHEGADA AO PÁTIO NÃO DEPENDIA DE DEGRÉUS OU ESCADAS.

A GRANDE ESCADARIA, DE SEC. XVIII MANTEVE UM CARÁCTER EXTERIOR, O QUE PODE INDICAR QUE É POSTERIOR AO FECHAMENTO DO 2º PISO E À CRIAÇÃO DE UM 3º.



XVI



XVIII



RUA DAS GAIVOTAS

CORTE AA

PARA QUE O ACRESCENTO DE MAIS UM PISO E ÁGUAS-PORTADAS FOSSE POSSÍVEL, HOUVE NECESSIDADE DE REFORÇAR OS DELICADOS PILARES QUINHENTISTAS QUE AINDA HOJE SUSTENTAM OS DESPILÓPOLIS PISOS SUPERIORES. QUE RETIHAM O CARÁCTER DE CASA PÁTIO E TRANSFORMAM ESTE COMO NO SAGUÃO DA MESMA. AINDA ASSIM HÁ QUE DAR ALGUMA IMPORTÂNCIA AO FACTO DESTES ACRESCENTOS FAZEREM RAÍZES DE UM TEMPO E QUE AO RETIRÁ-LOS, ESTARIAMOS A APAGAR UM PEÇA DO TEMPO.



ACRÉSCIMO DO PÁTIO
LOJA AMARELA
CORTE AA

LOJA DAS ABERTURAS

- ENTRADA DA HABITAÇÃO
- ENTRADA DAS LOJAS
- ENTRADA DA CAVE
- ENTRADA DA CAVE

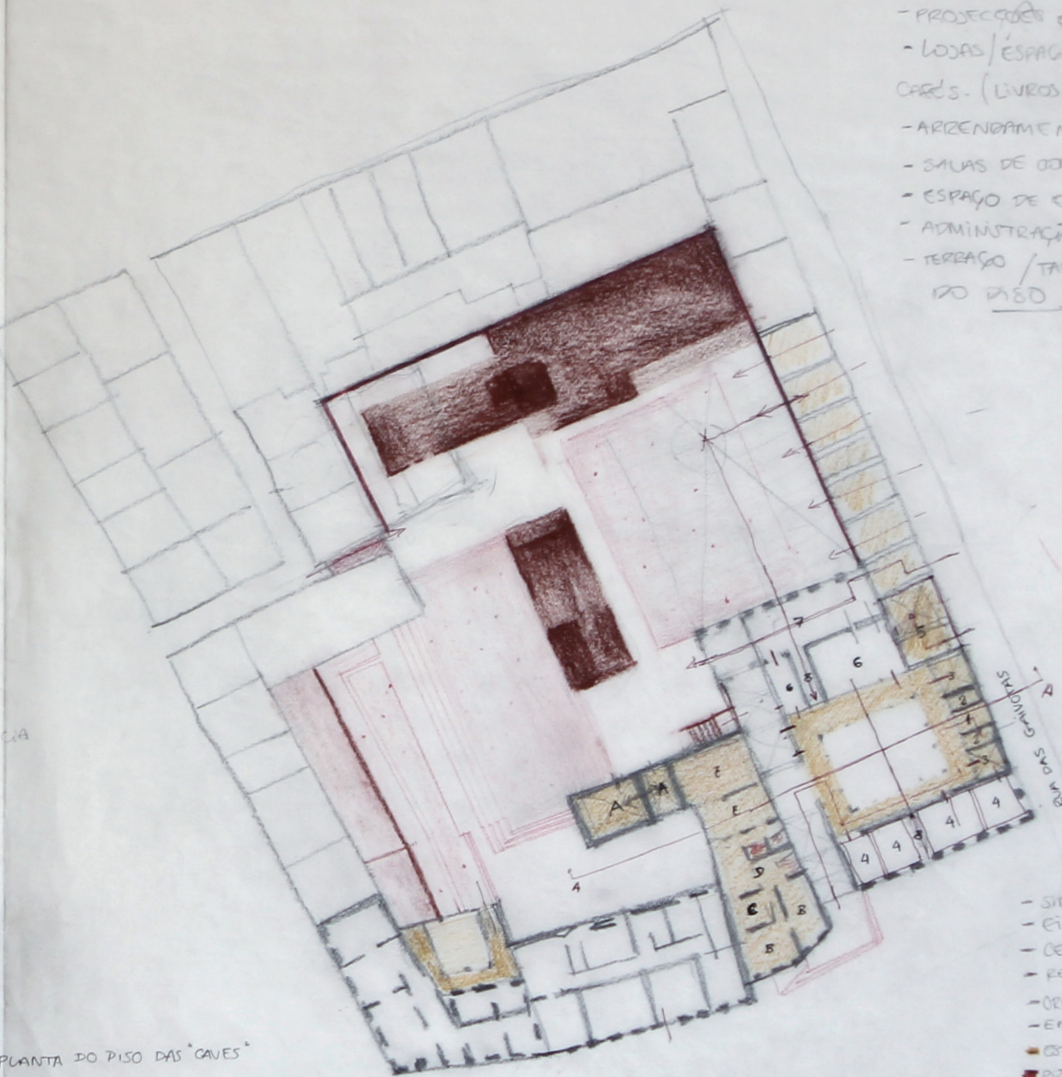
• AJUSTES DO ~~POMBALINHO~~ DOS PISOS DE HABITAÇÃO COM AS LOJAS E COM AS CALES.

RUA DAS GAIVOTAS

ESCALA 1:200

O PALÁCIO ALMADA CARVALHANS - LARGO DO COMÉRCIO BASTÃO.

- JUNTO À HABITAÇÃO URBANA DO PALÁCIO DO COMÉRCIO BASTÃO
- 2 JARDINS
- COZINHA-GAMINHO: RUA DAS GÁVIOAS / D. CARLOS I.
- RESTAURANTE E CAFÉ DE APOIO AOS JARDINS
- ANFITEATRO E ESPAÇOS DE RECEÇÃO AO EXTERIOR.
- PROJECCOES EM PAREDES DE GESSO
- LOJAS / ESPAÇO DE PERMANÊNCIA ASSOCIADO A CARRÉS. (LIVROS / MÚSICA...)
- ARRENDAMENTO DE ATUÍERS.
- SALAS DE CONFERÊNCIAS AULGÁVEIS.
- ESPAÇO DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA.
- ADMINISTRAÇÃO / SALAS RESERVADAS
- TERRAÇO / TANQUE ASSOCIADO A CAFETARIA DO PISO 1



ESCALA 1:500
PISO 0

- SIMETRIAS
- EIXOS
- CENTROS
- REGRAS
- ORDENS DE MOVIMENTO
- ENTRADAS
- ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO
- PROPOSTA INICIAL / DESENHO DOS JARDINS
- "ENTRADA"

SALAS DO PISO 0 ALMADA CARVALHANS

- 1- ESCADARIA
- 2- 2 ESPAÇOS PEQUENOS SOB A ESCADA
- 3- 2 ESPAÇOS ABERTOS
- 4- SALAS COM Tectos pintados
- 5- LOJA / ACESSO À RUA DAS GÁVIOAS
- 6- SALA NORTE LIGADA PARA O PATIO
- 7- SALA VOLTADA PARA O JARDIM
- 8- ESCADA DE ACESSO A 1º PISO

ESPAÇO CENTRAL E TANQUE

- A - 2 CASAS DE FRESCO
- B - SALAS GÊNICAS SUL
- C - SALAS GÊNICAS S/NORTE
- D - SALAS GÊNICAS NORTE
- E - SALAS POSSÍVEIS DO TERRAÇO

9.90

VOLUMETRIA

8 - PISO NOBRE
TERRAÇO

3 - SOTÃO / TORRE

1 - PÁTIO

0 - CHESADA

BANCO - NOVA CGD

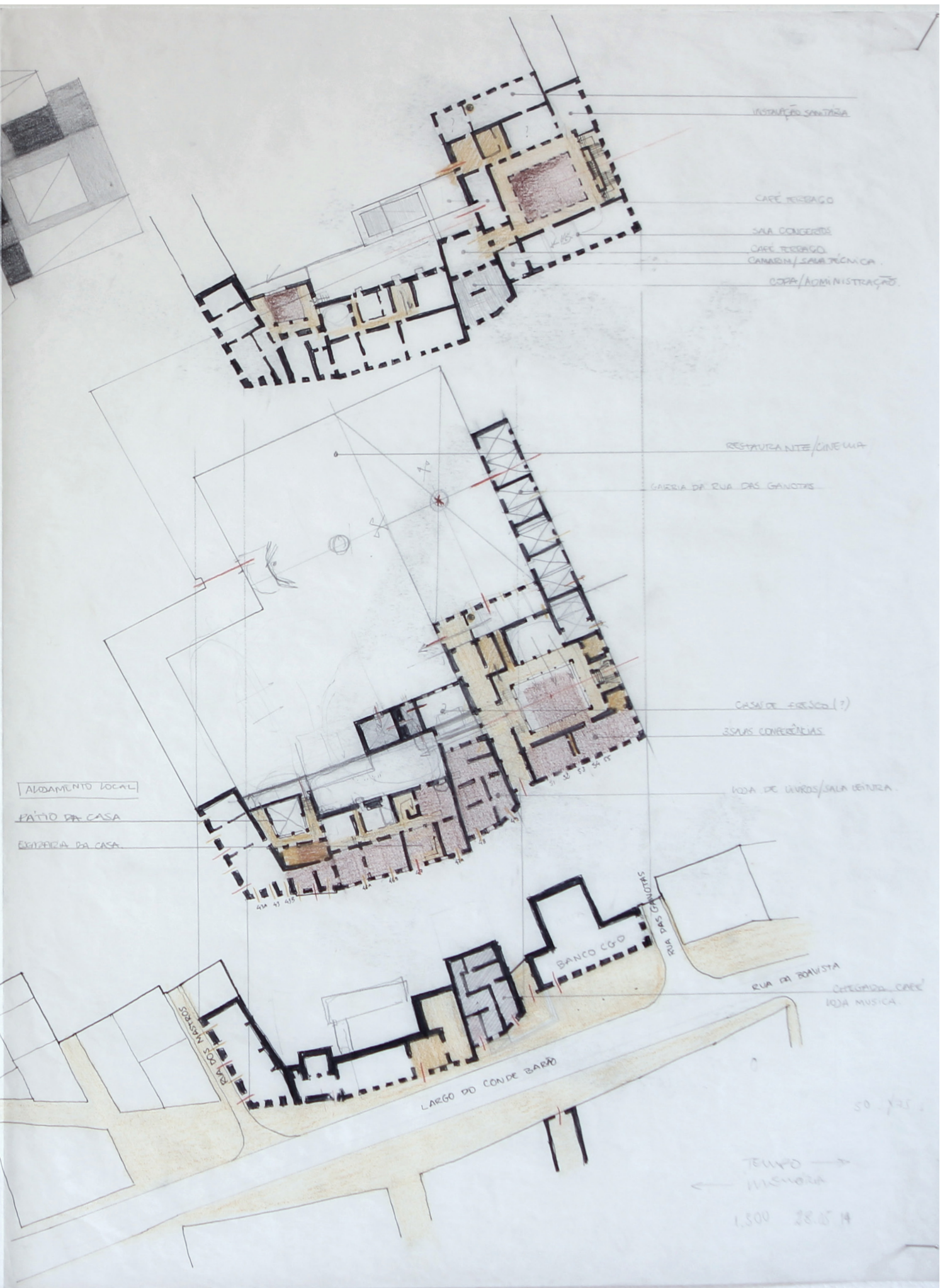
LOJAS

RAMPA DE CHEGADA AO PALÁCIO ALMADA CARVALHIS

LOJA / BAR MÚSICA E VENTURA

CHEGADA APOJAMENTO LOCAL
DO PALÁCIO DO CONDE BARRO

800 ADVAR
CAVALO



INSTALAÇÃO SONORA

CAFÉ RESIDÊNCIA

SALA CONCERTOS

CAFÉ RESIDÊNCIA
CAMARIM/SALA TÉCNICA

COPA/ADMINISTRAÇÃO

RESTAURANTE/CINE-TEATRO

CARRILHA DA RUA DAS GANÇAS

CASA DE FREQUÊNCIA (?)

SALA DE CONFERÊNCIAS

CASA DE URUBOS/SALA DE URUBOS

ALDAMENTO LOCAL

FÁTIO DA CASA

ESCRITÓRIO DA CASA

BANCO CGO

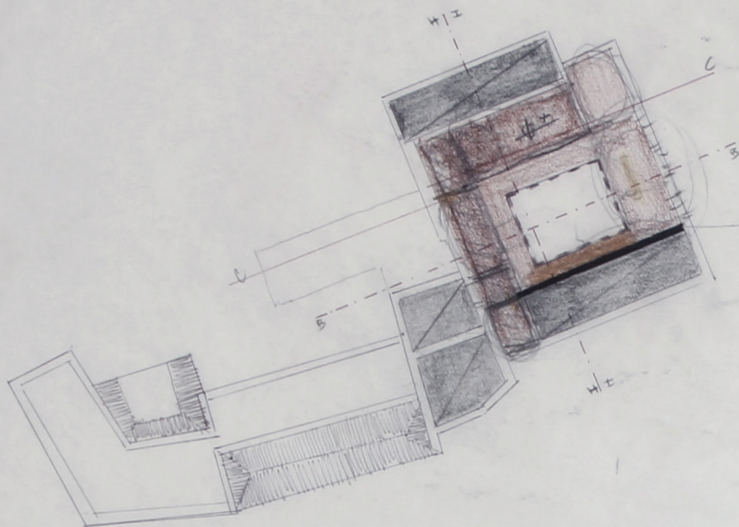
RUA DA BOCA
CATEGORIA CAFÉ
RUA MÚSICA

LARGO DO CONDE BARÃO

TEMPO
MUSICAL

1.500 28.05.14

3 - SOTÃO / TORRE.



7 SALAS
1 COFAS CONTINUA.
TORRE.

PAREDE S/ VÍDOS
LIZ A NORTE

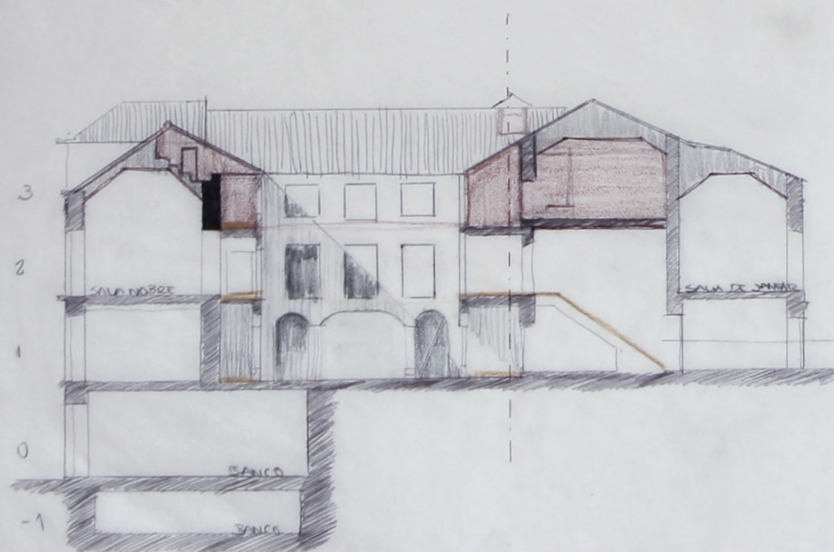
TORRE



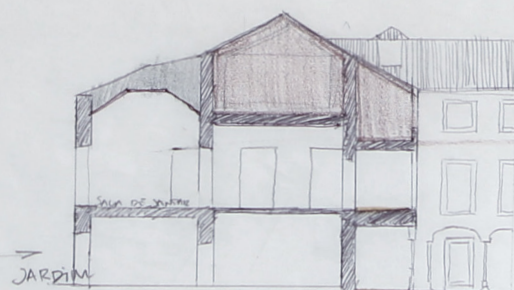
CORTE BB



CORTE CC



CORTE HH



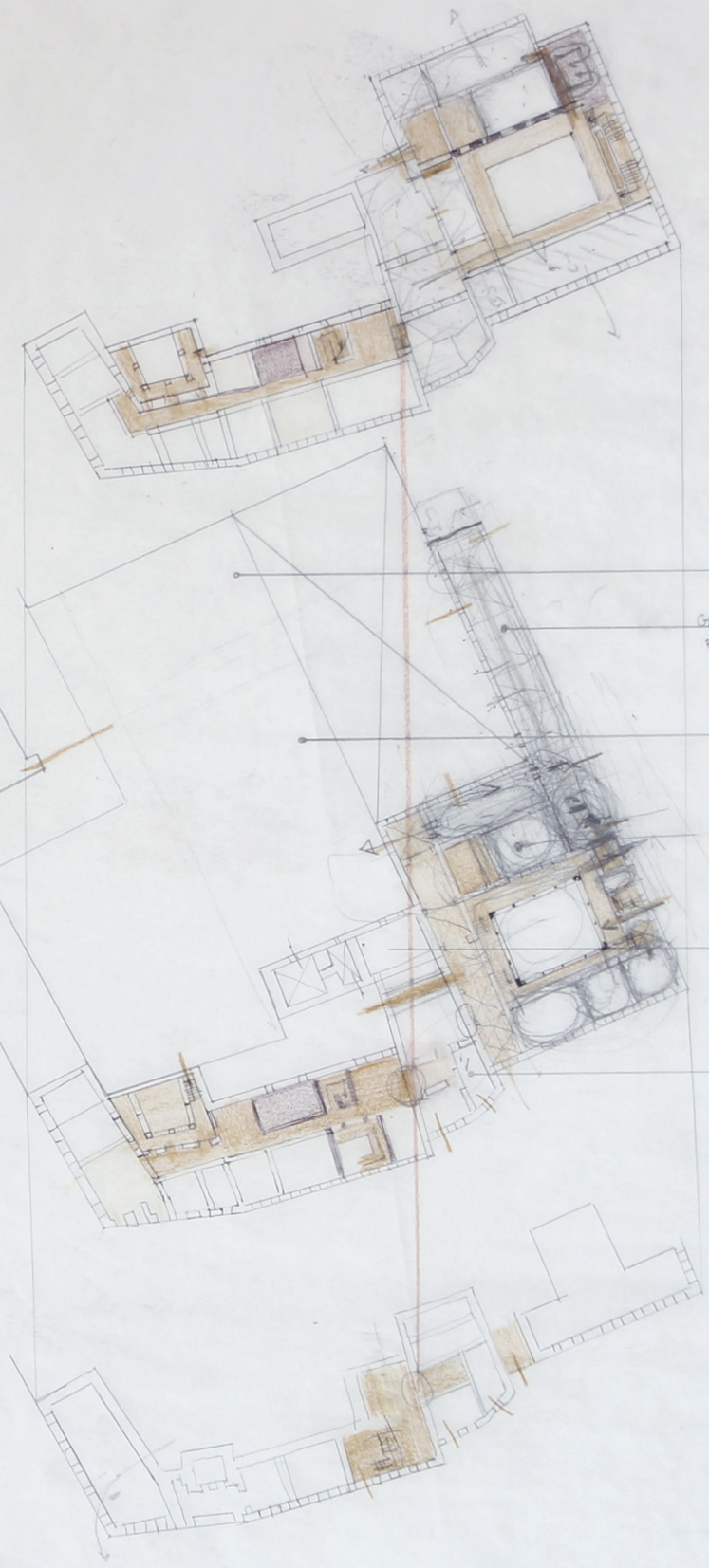
CORTE II

BRINCA

3- PISO NOBRE

1- PÁTIOS

0 PISO DE
CHEGADA



RESTAURANTE

GALERIA ALMADA CAVALHARIAS
PRODUÇÃO & POSICAO

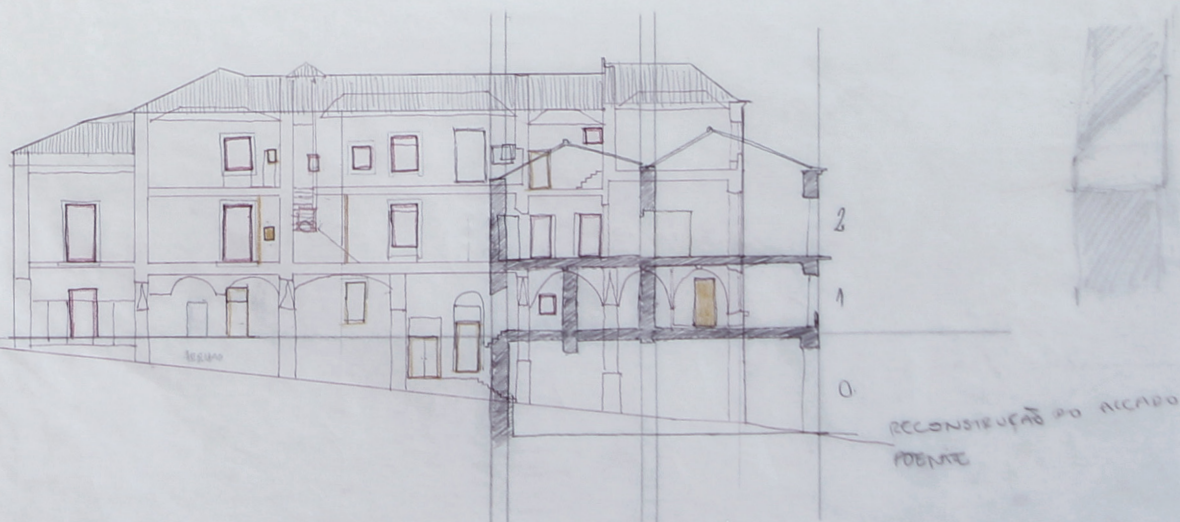
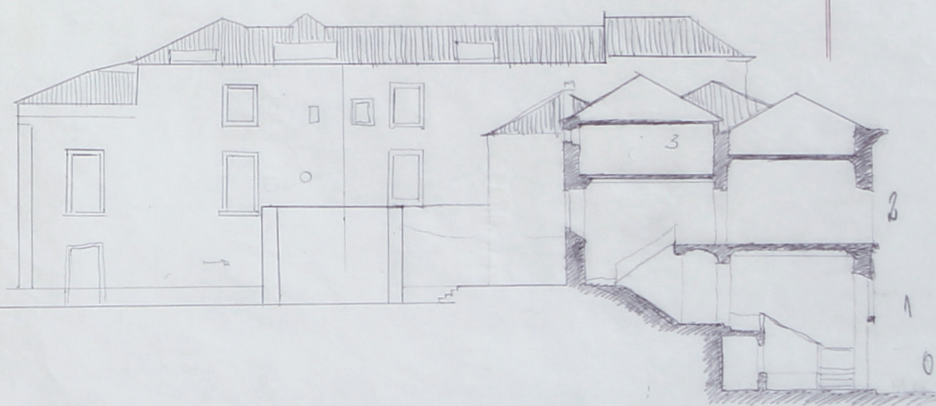
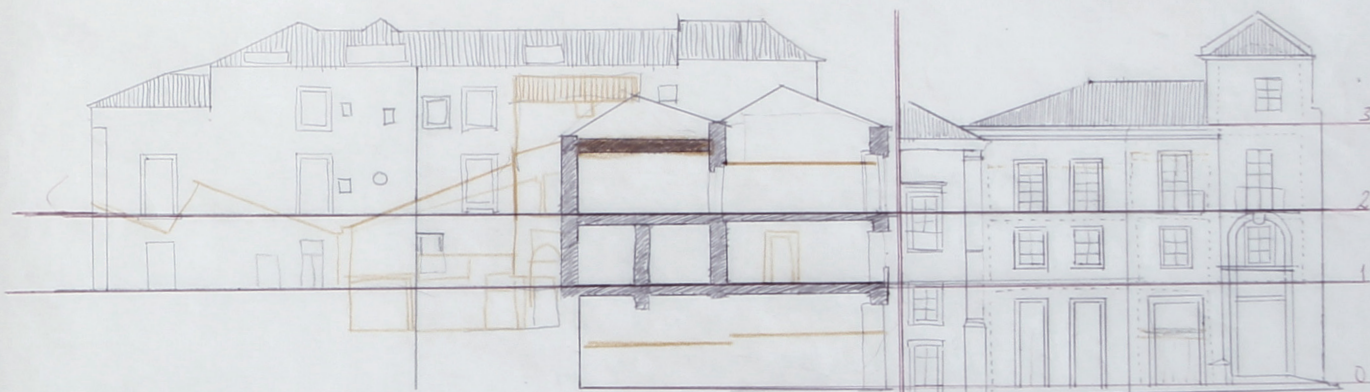
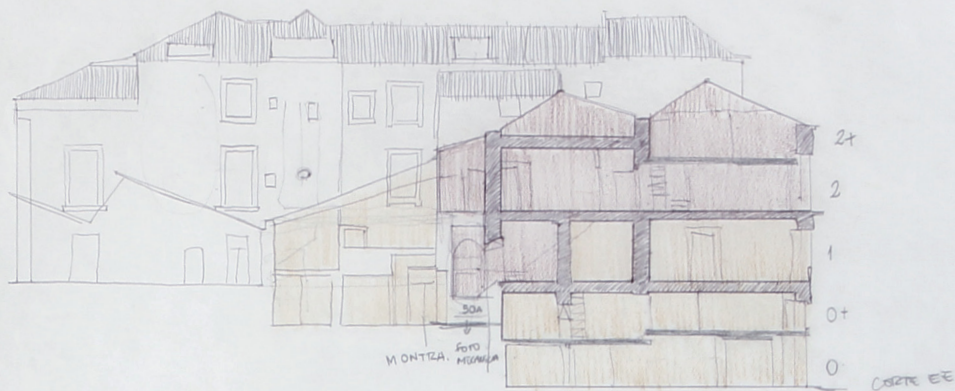
JARDINS / CINEMA / CENOGRAFIA

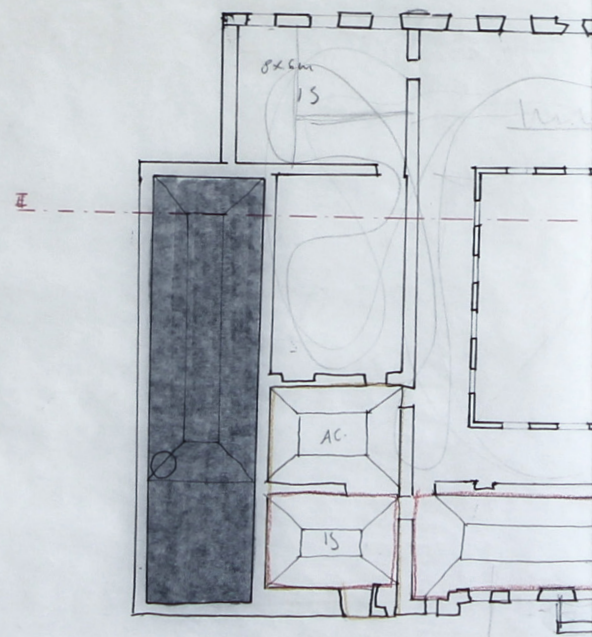
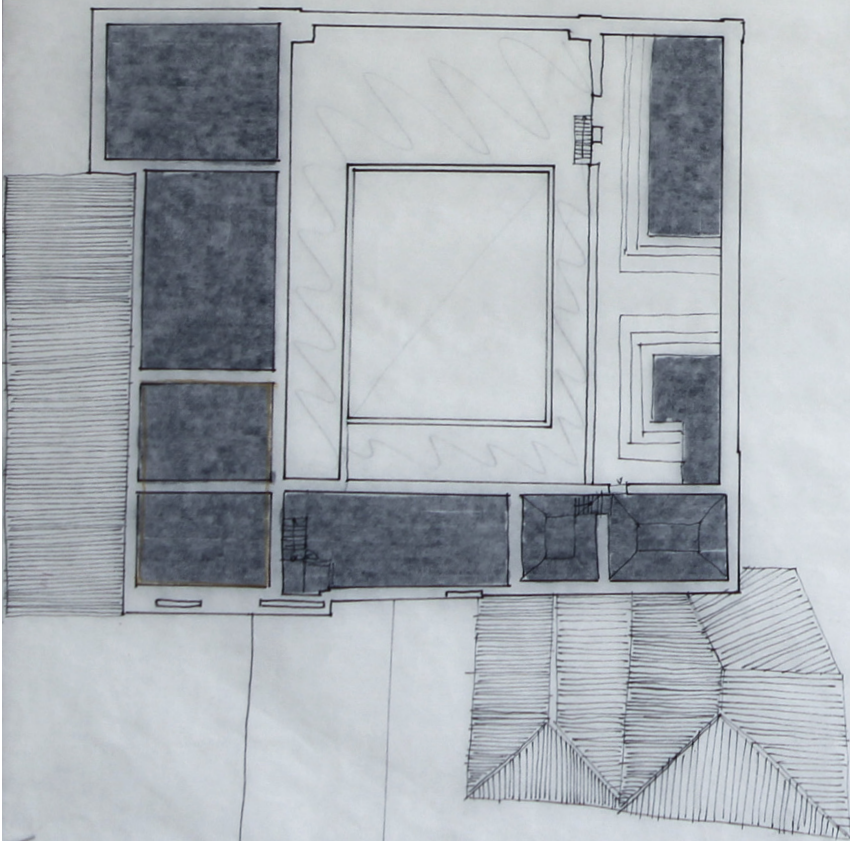
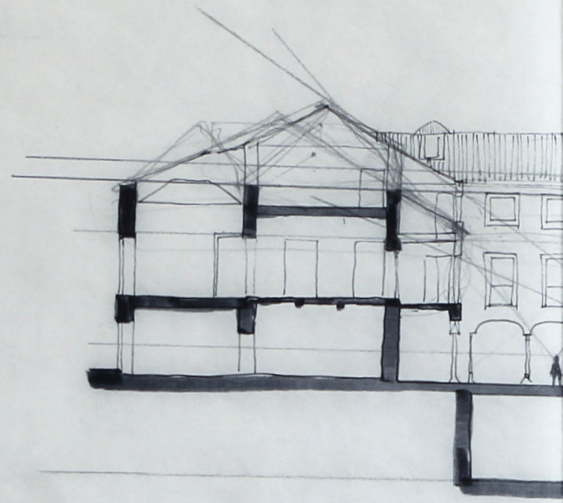
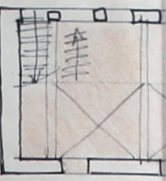
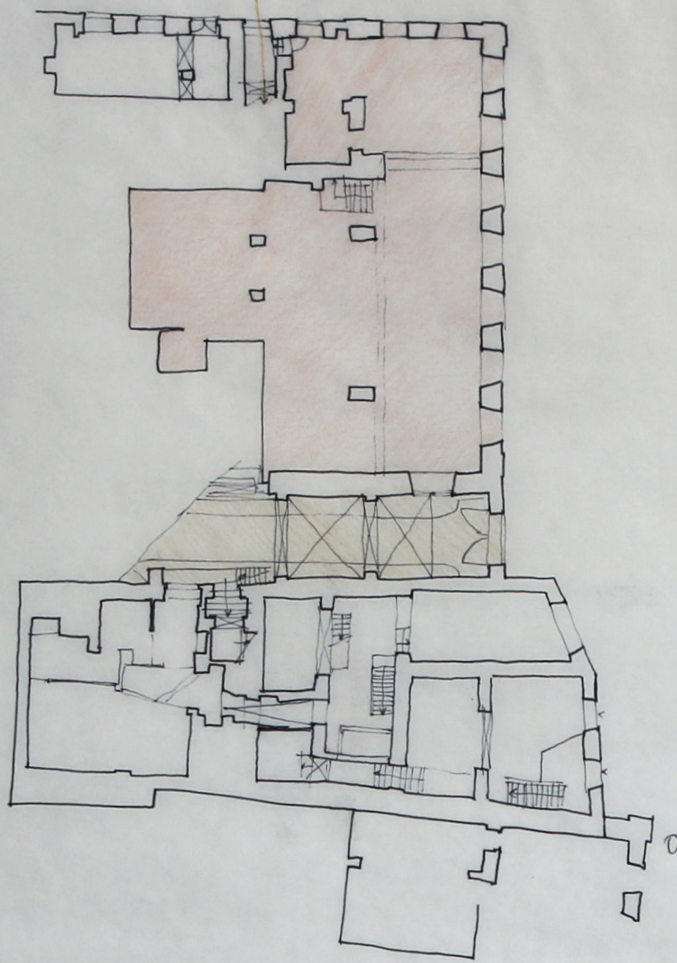
SALA DE APRESENTAÇÃO

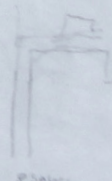
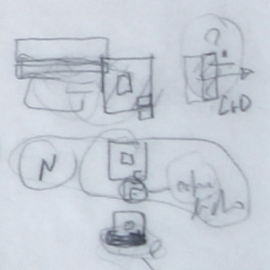
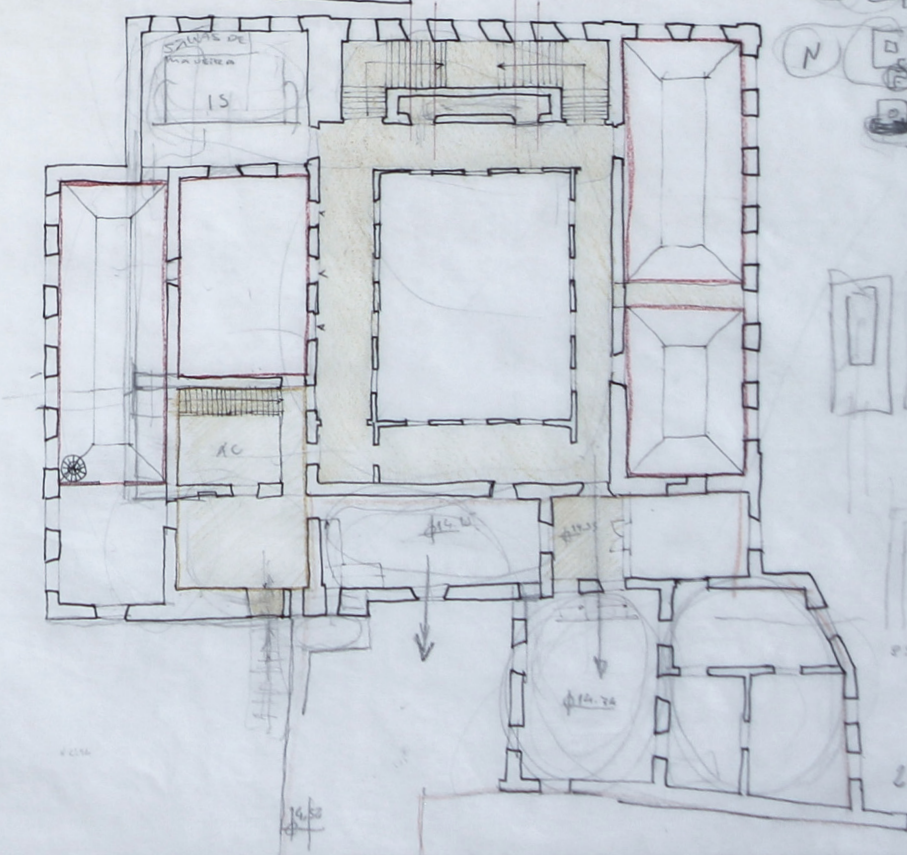
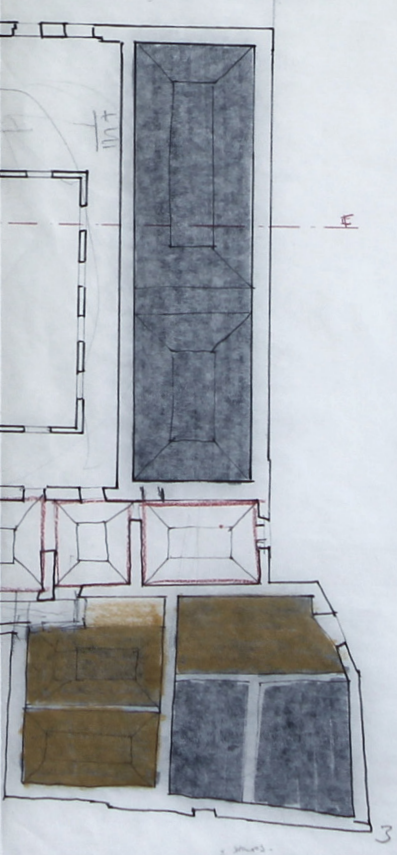
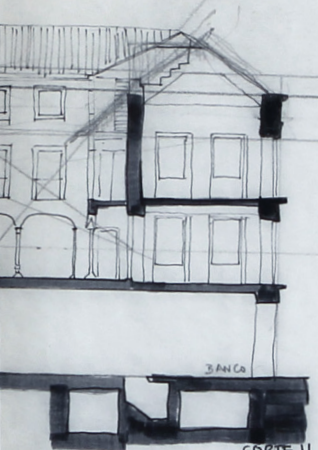
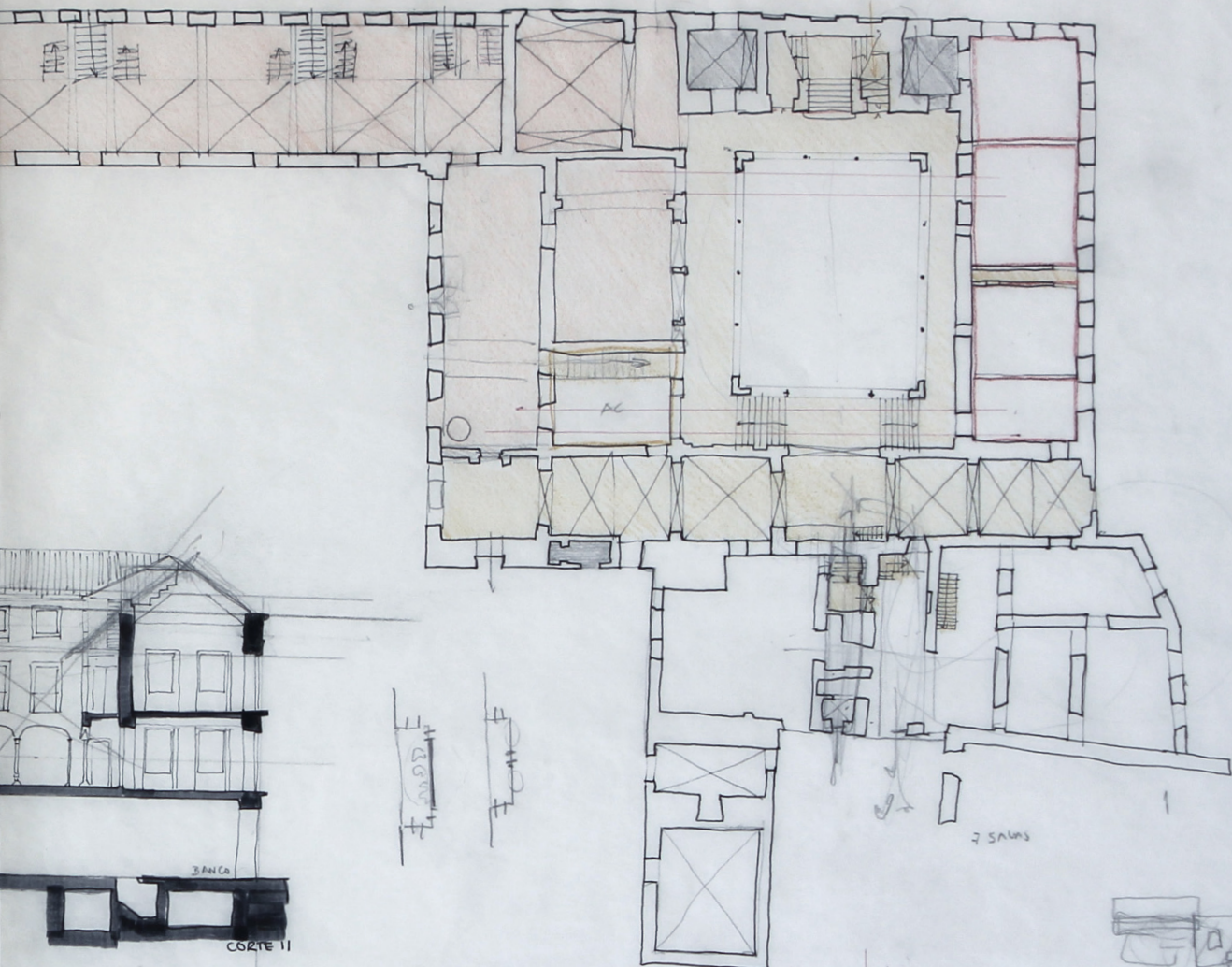
CASAS DE FIESCO

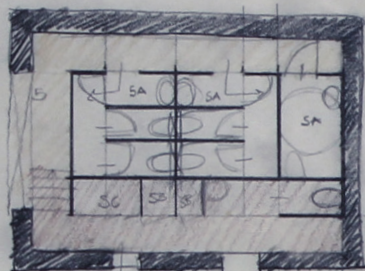
LOJA DE LIVROS











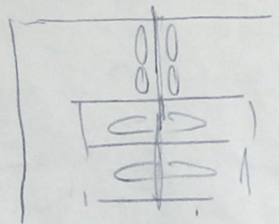
CONTENEDOR INFRA-ESTRUTURAL JOÃO MENDES RIBEIRO
CASA DA ESCOLA

SA - INSTALAÇÕES SANITÁRIAS
SB - VESTIBULOS
SC - ARMÁRIOS CAÇIFOS

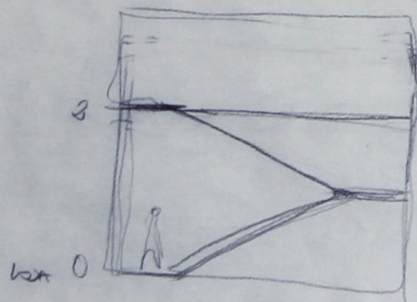
10 - ENTRADA
FUNCIONÁRIOS

10

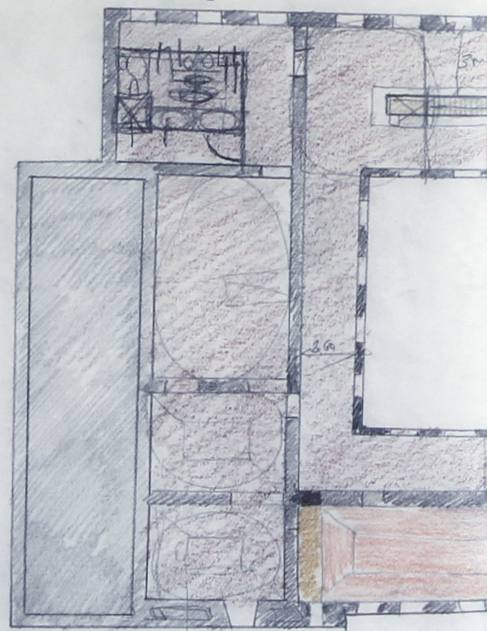
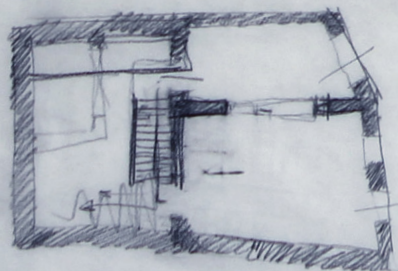
PRIVADA



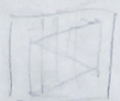
5

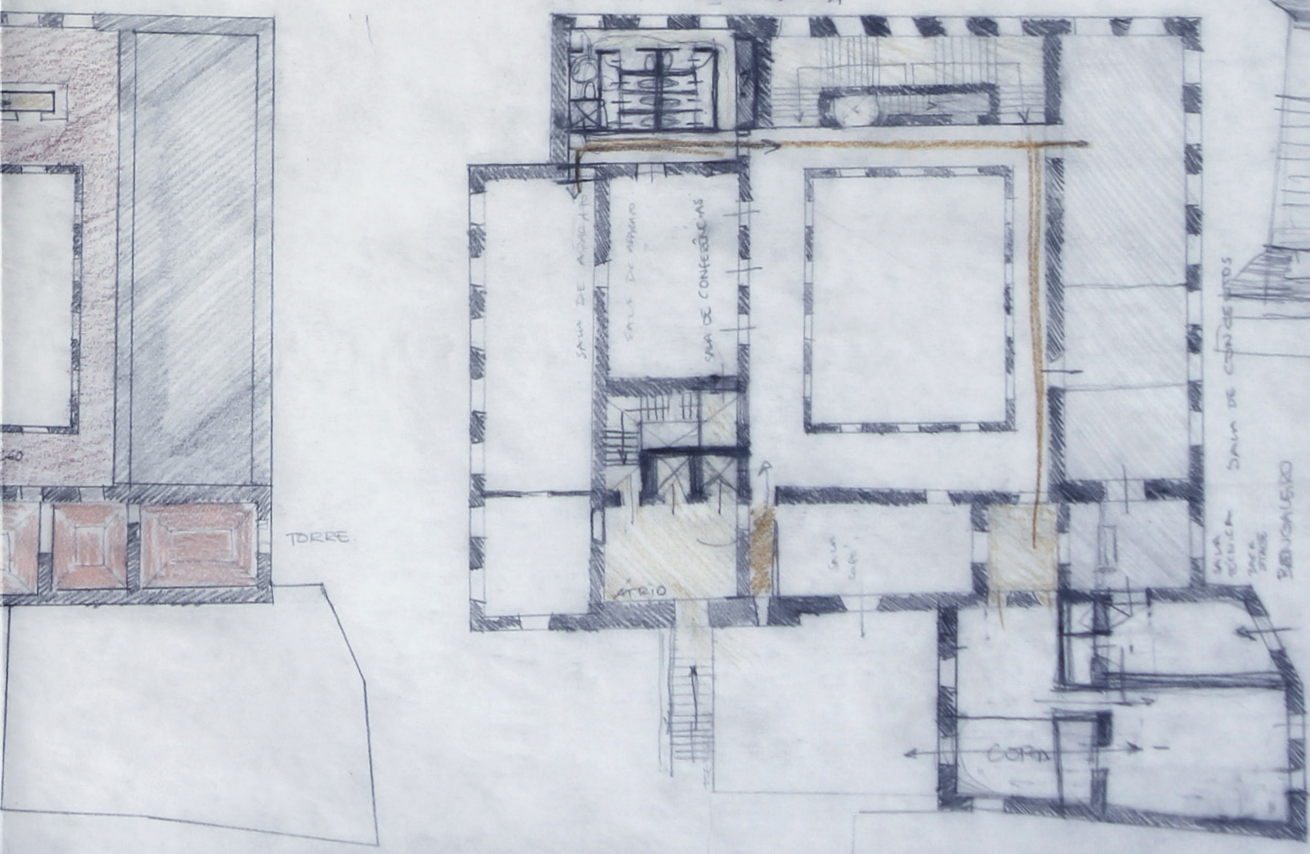
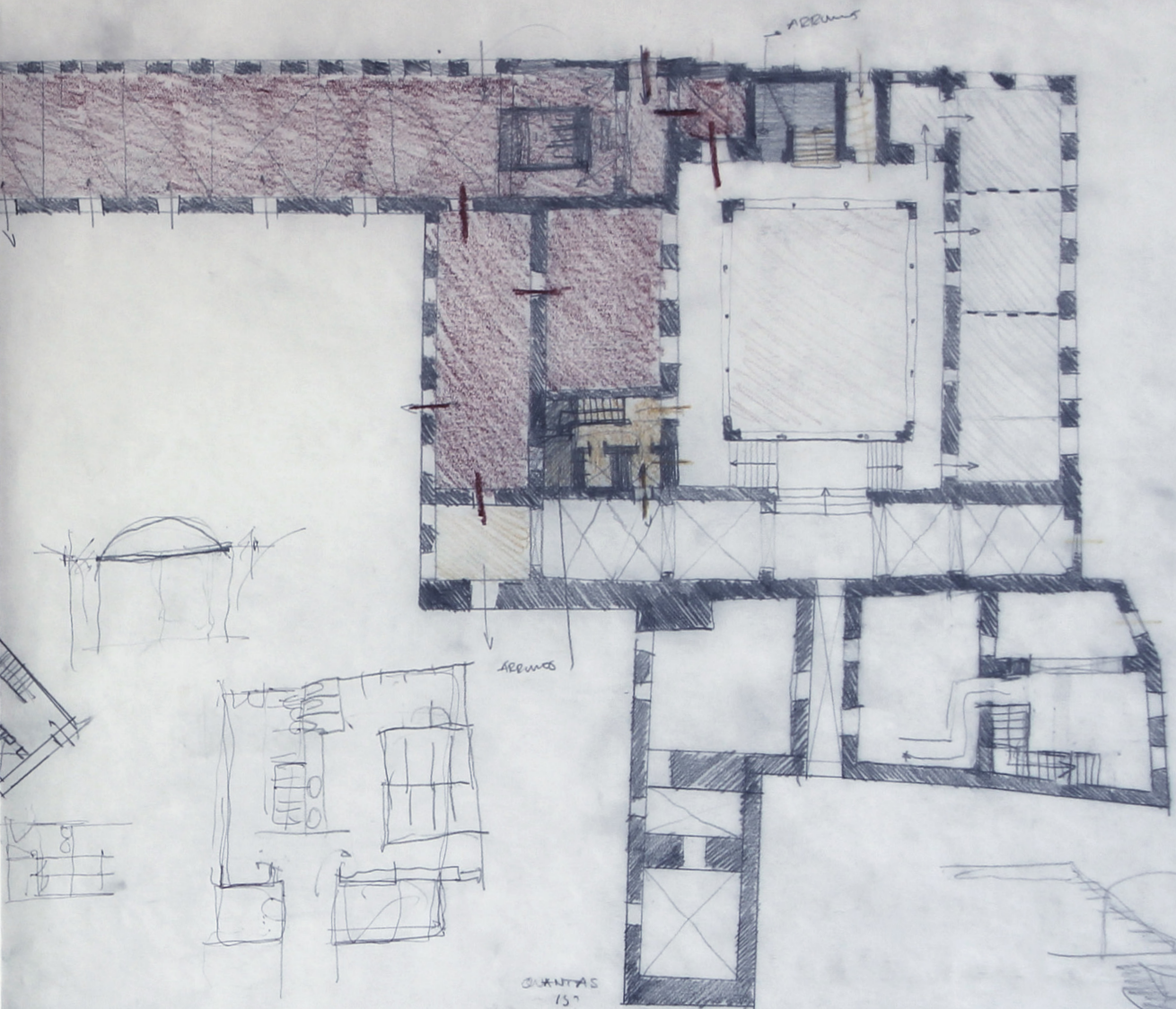


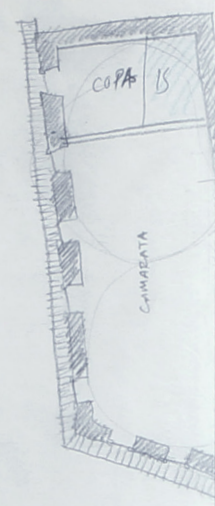
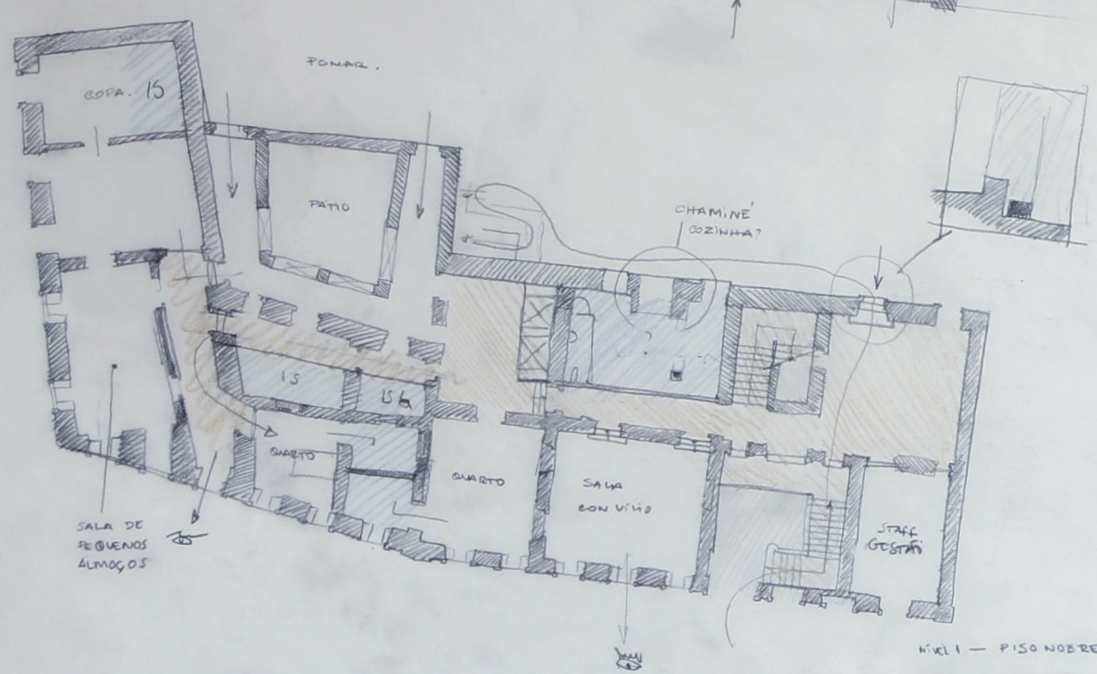
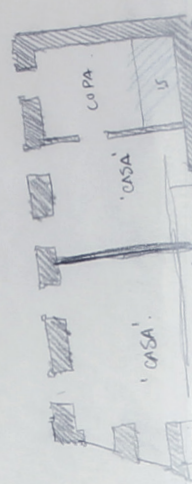
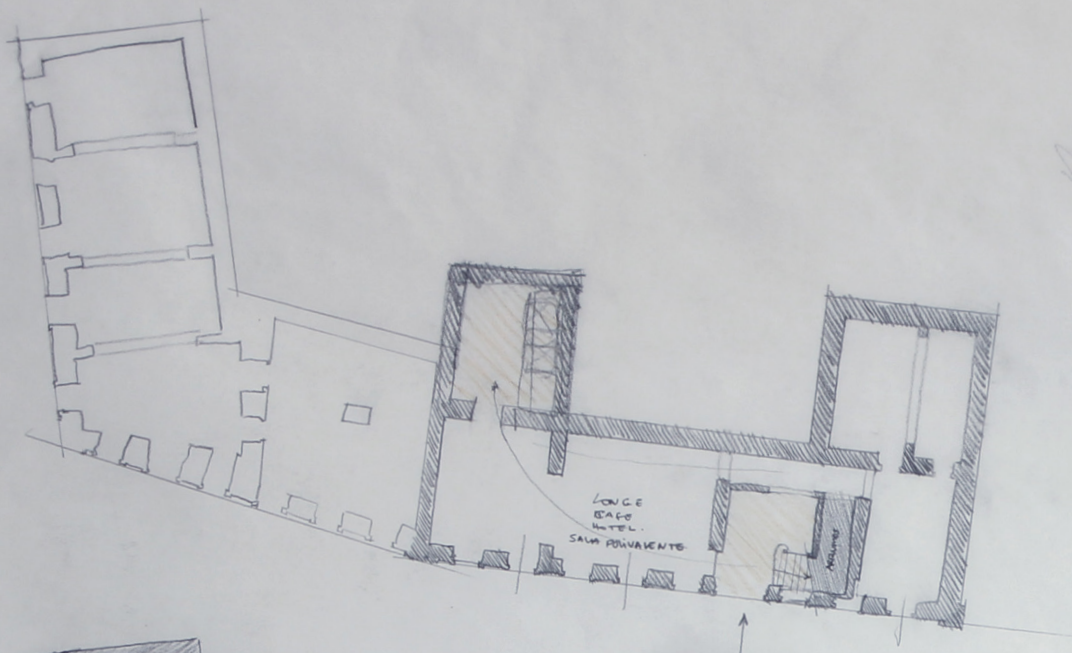
12/20/20



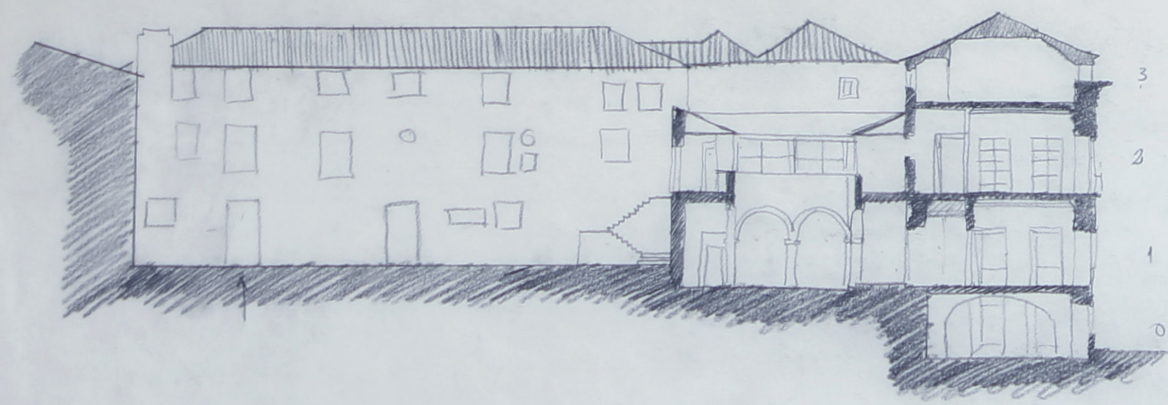
LOPA?
SALA DE ESTUDO

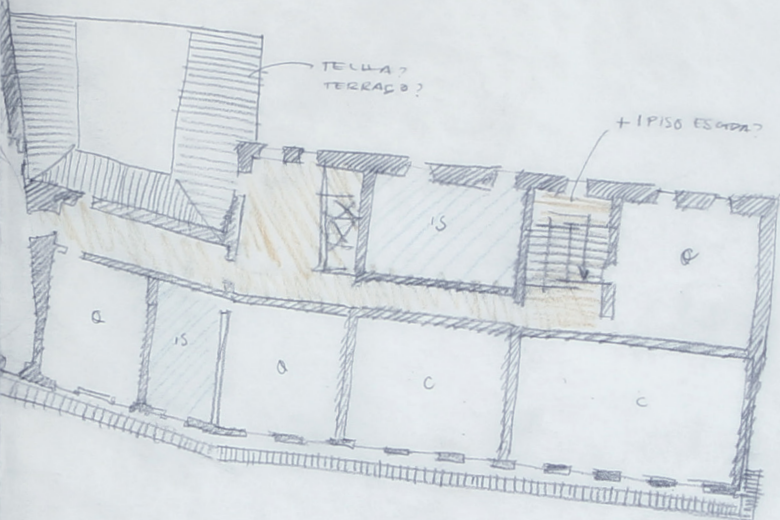
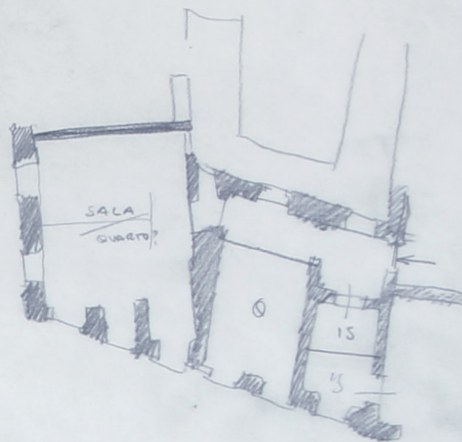






Nivel 1 - PISO NOBRE





RUA DOS MESTRES

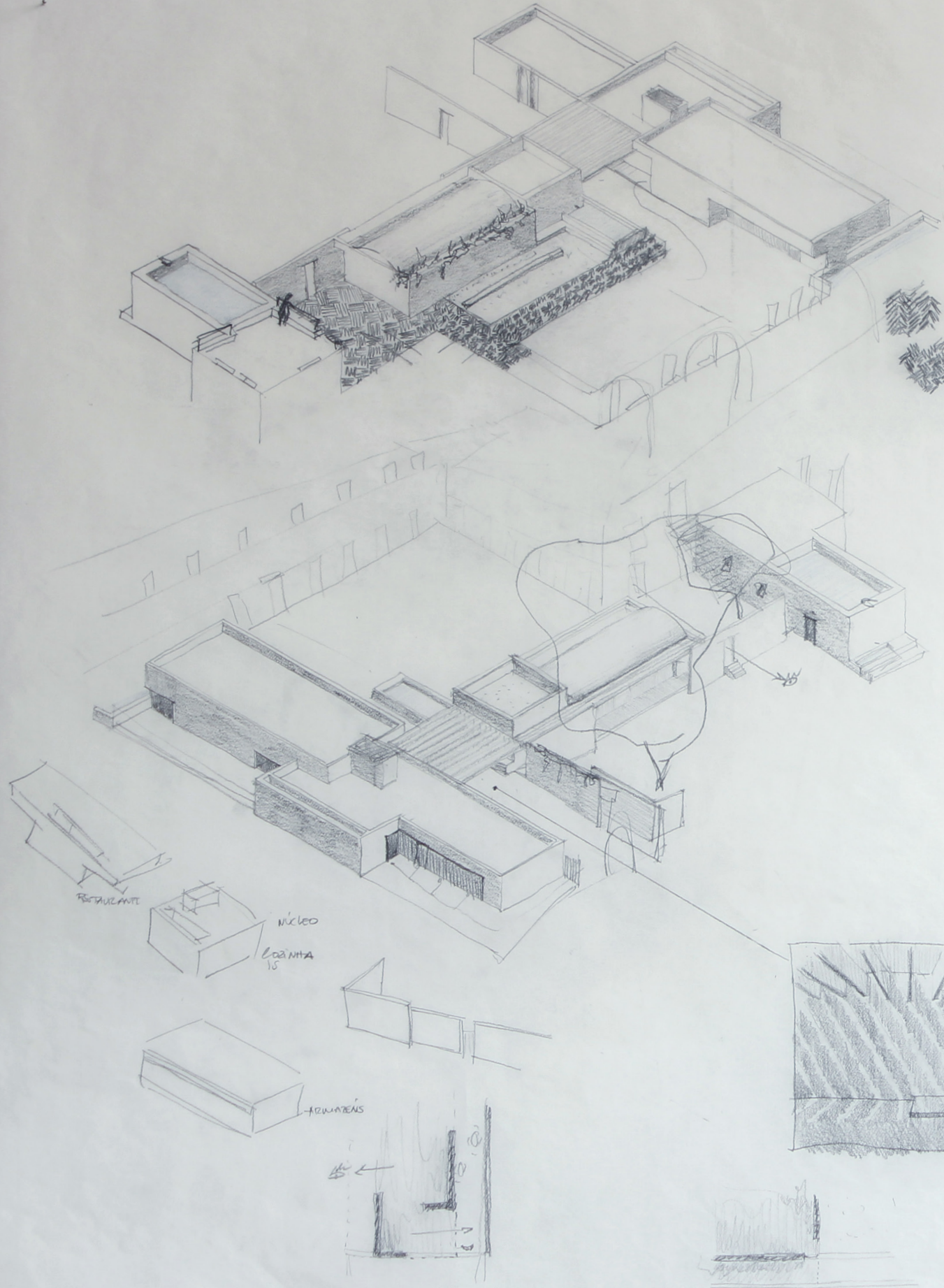
NÍVEL 0 - RECEPÇÃO - LOUNGE - CAFÉ - SALA POLIVALENTE

NÍVEL 1 - PÁTIO - SALA DE PEQUENOS ALMOÇOS - 15 - 15 A - COFA - 2 QUARTOS INDIVIDUAIS - 1 QUARTO PARTILHADO - 1 15 PARTILHADA

NÍVEL 2 - PISO NOBRE - SALA DE CONVÍVIO - 2 QUARTOS PARTILHADOS - 2 QUARTOS INDIVIDUAIS - 2 APARTAMENTOS 1 15 PARTILHADA

NÍVEL 3 - 3 QUARTOS PARTILHADOS - 2 QUARTOS INDIVIDUAIS - 1 15 PARTILHADA - 1 APARTAMENTO PARTILHADO

15 QUARTOS



- GAUERIA
EM CO

- PALACIO
CORTE



SE



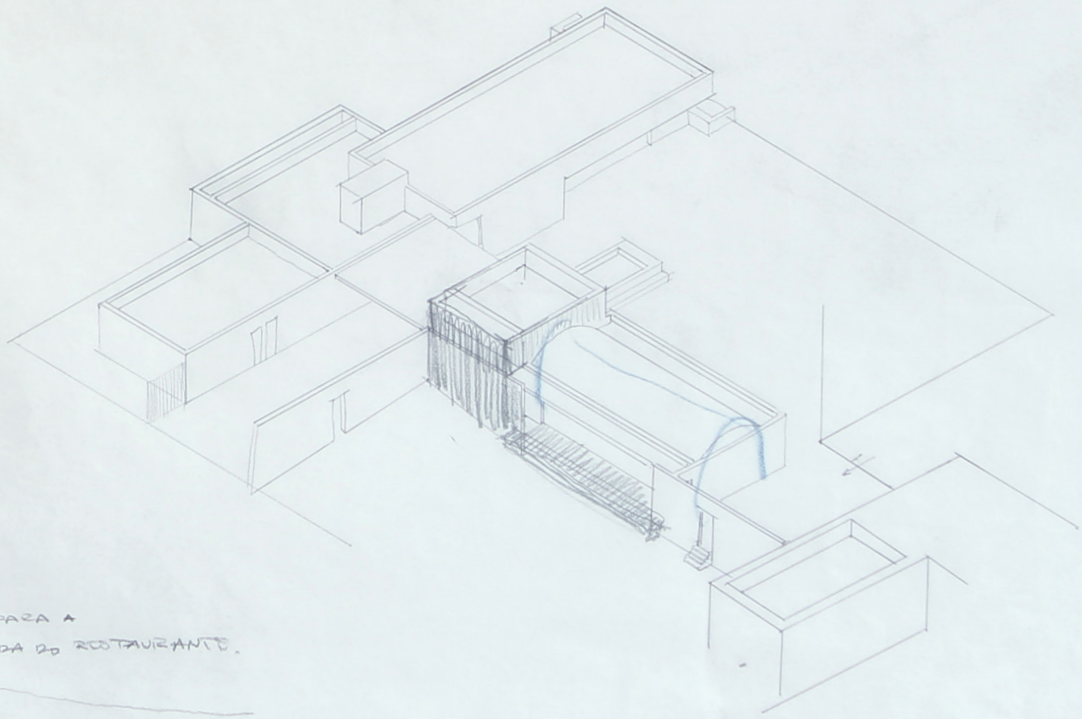
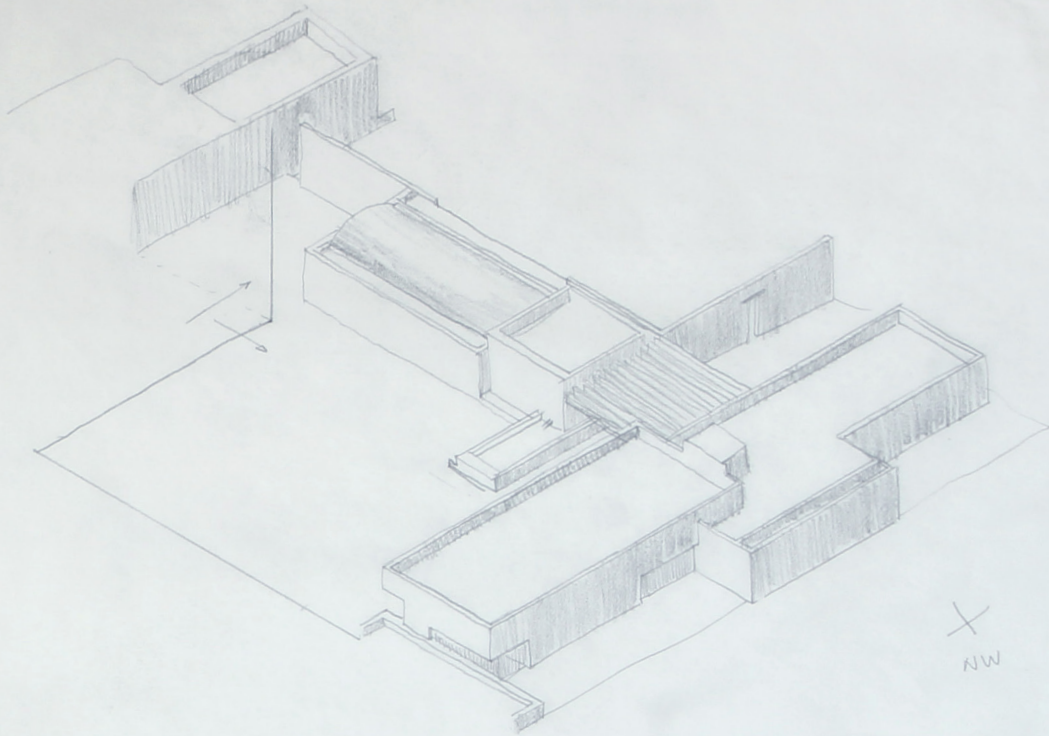
NE

RESTAURANTE

NÚCLEO
COZINHA
15

ARMAZENS

ORTE
EU

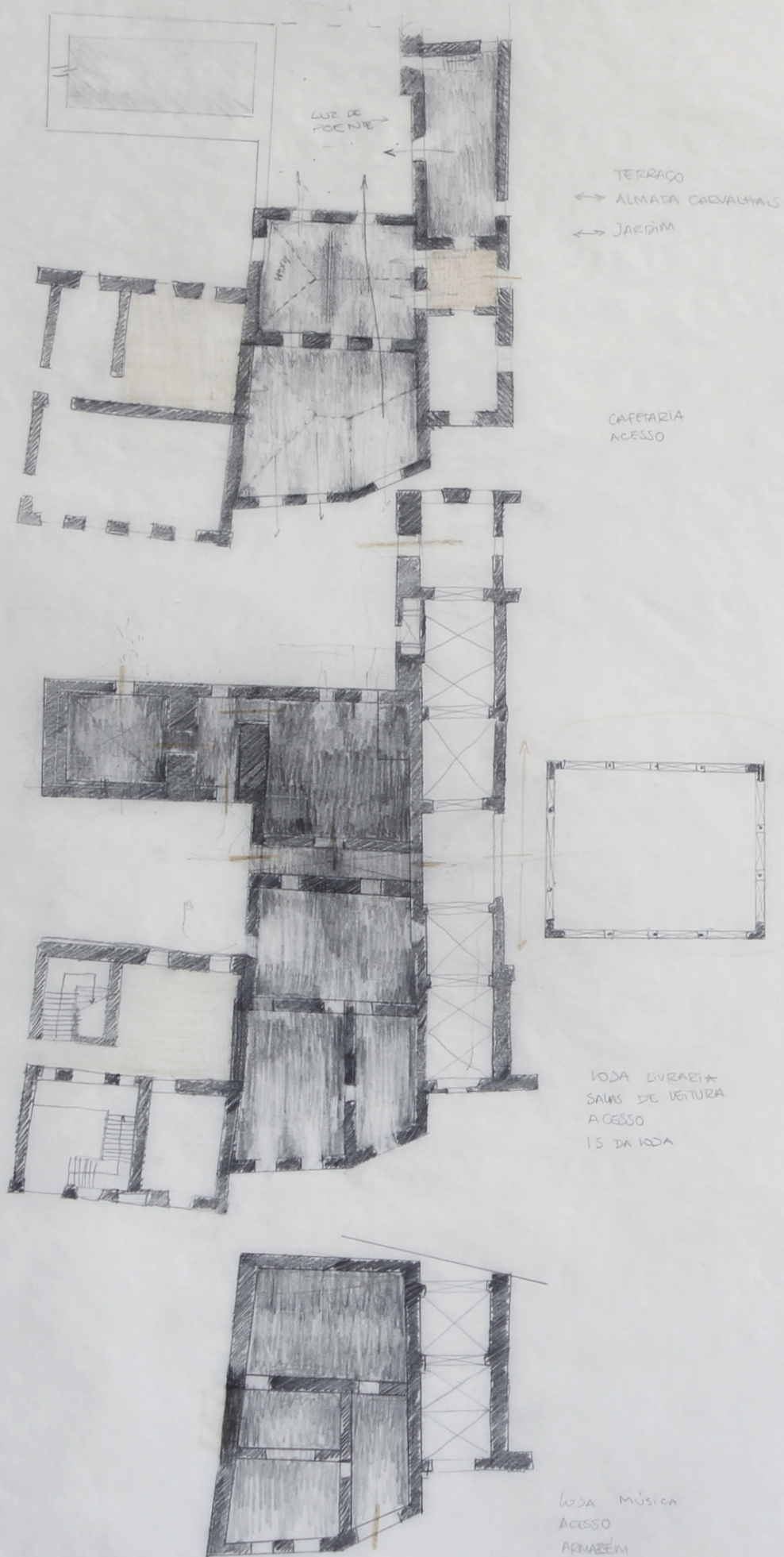


IDEIA PARA A
ENTRADA DO RESTAURANTE.

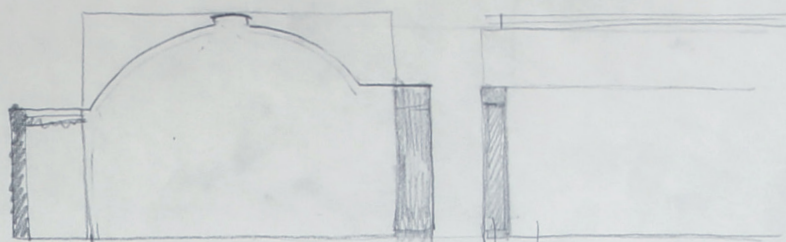


SUDO DE ABRIGA

LUZ
NATURAL



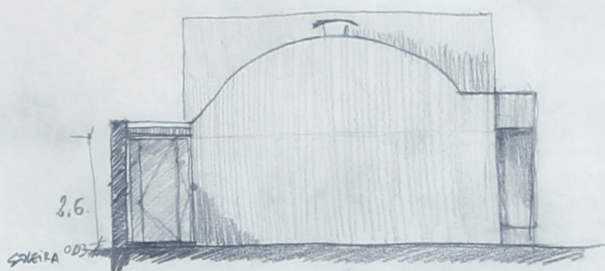
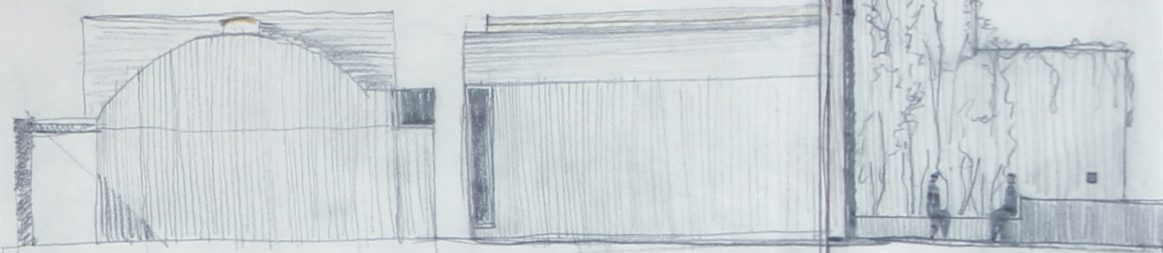
BOOK DEPOSITORY.COM
SEM PORTES!



CUNHAL
REBOCO
BETÃO

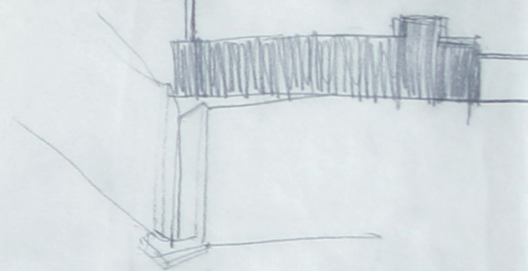


CUNHAL
DO PALACIO.



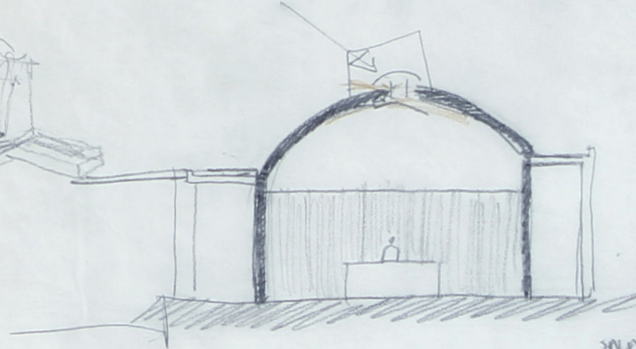
2.6

GRUPO A 003



BETÃO

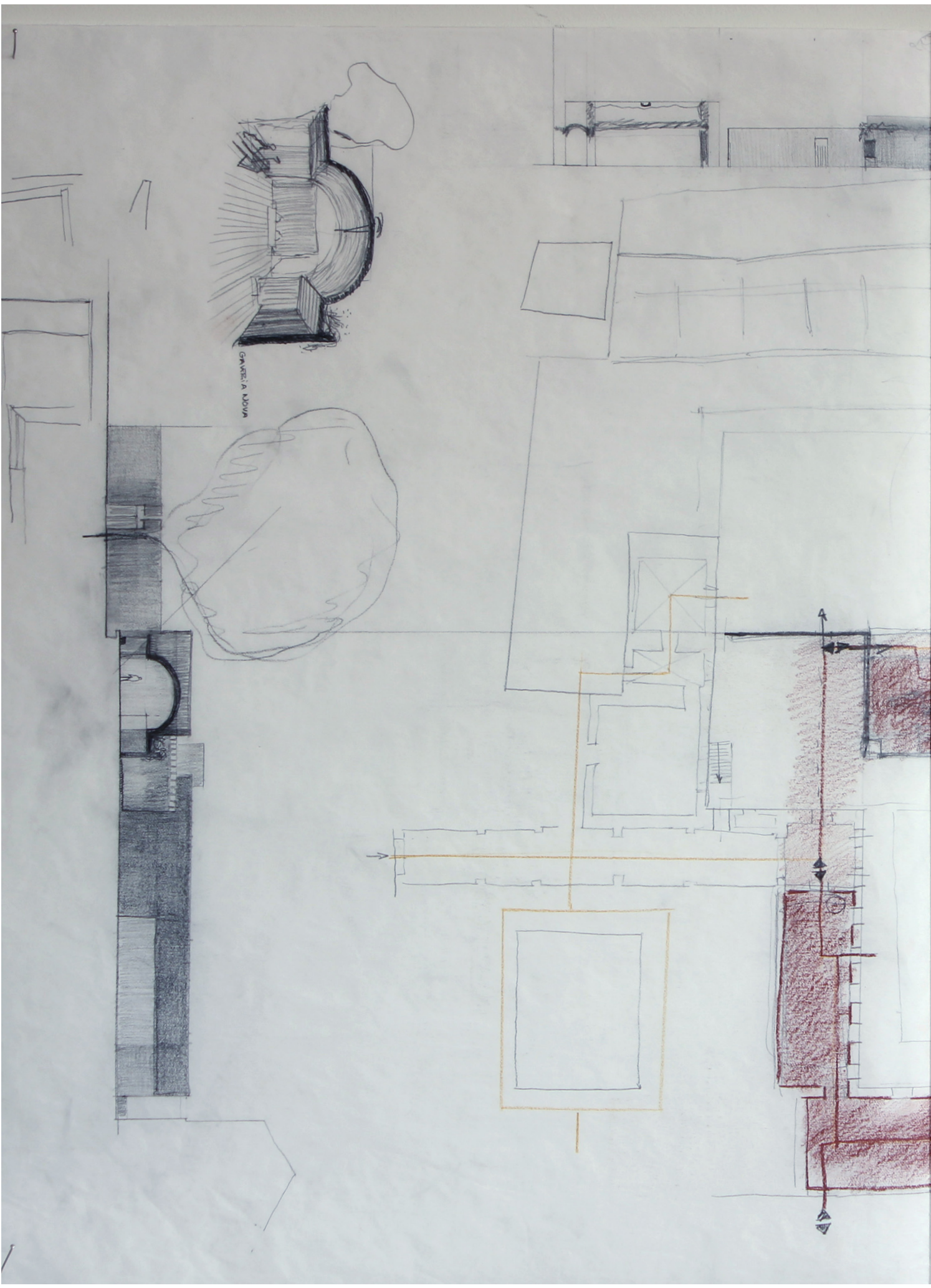
REBOCO.



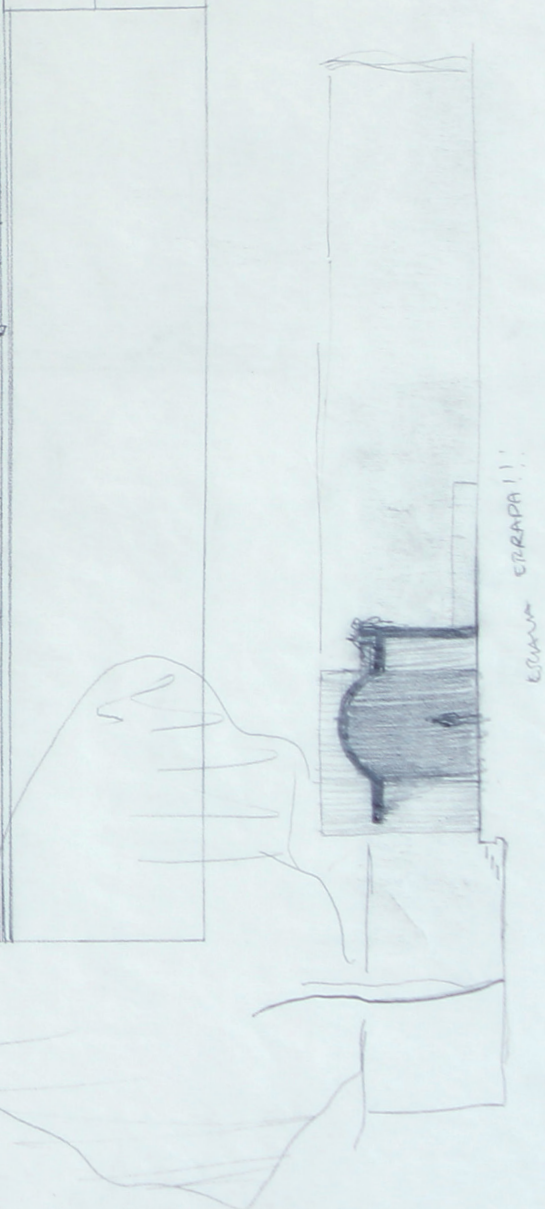
uma polivalente
construção.

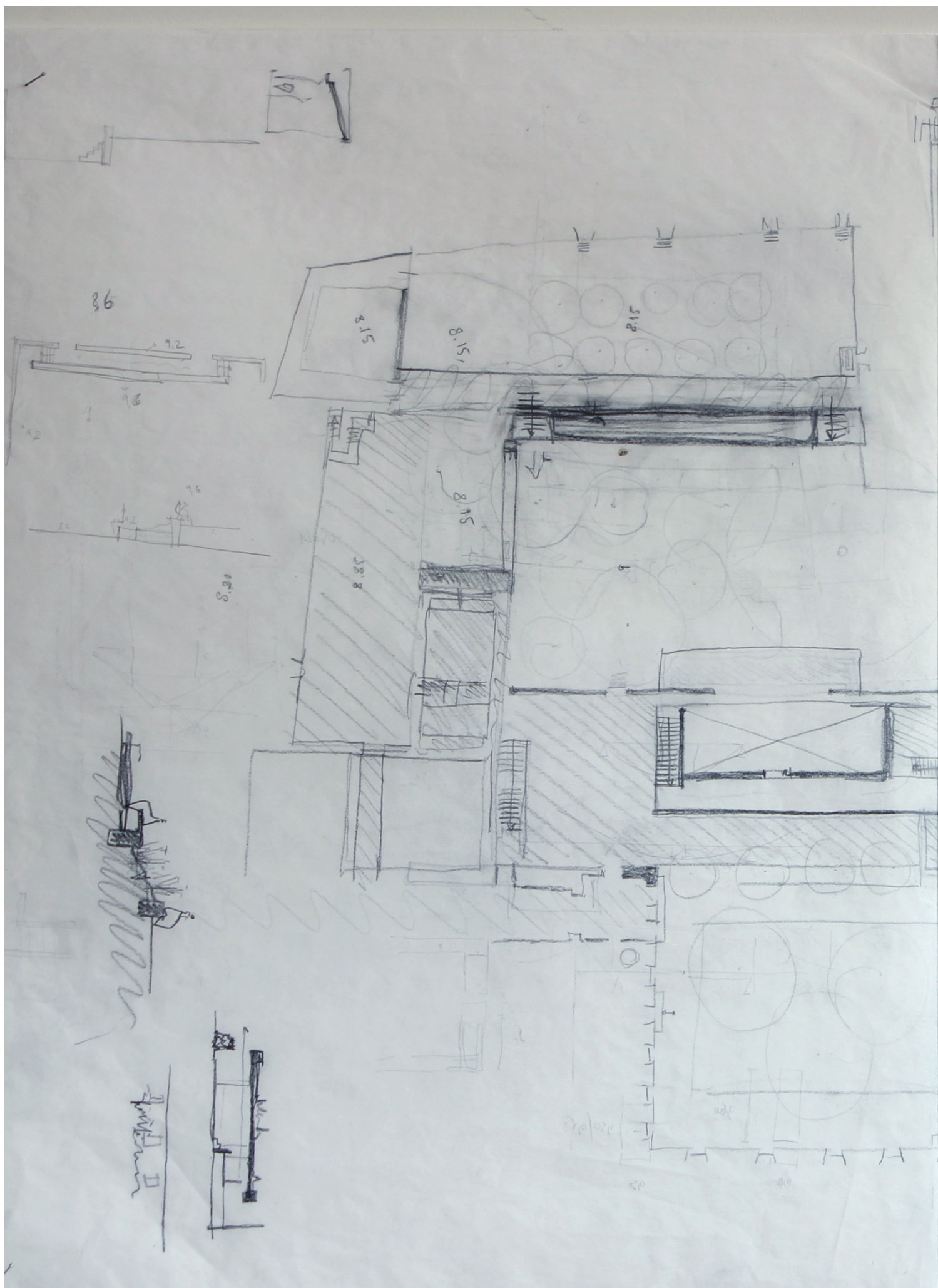


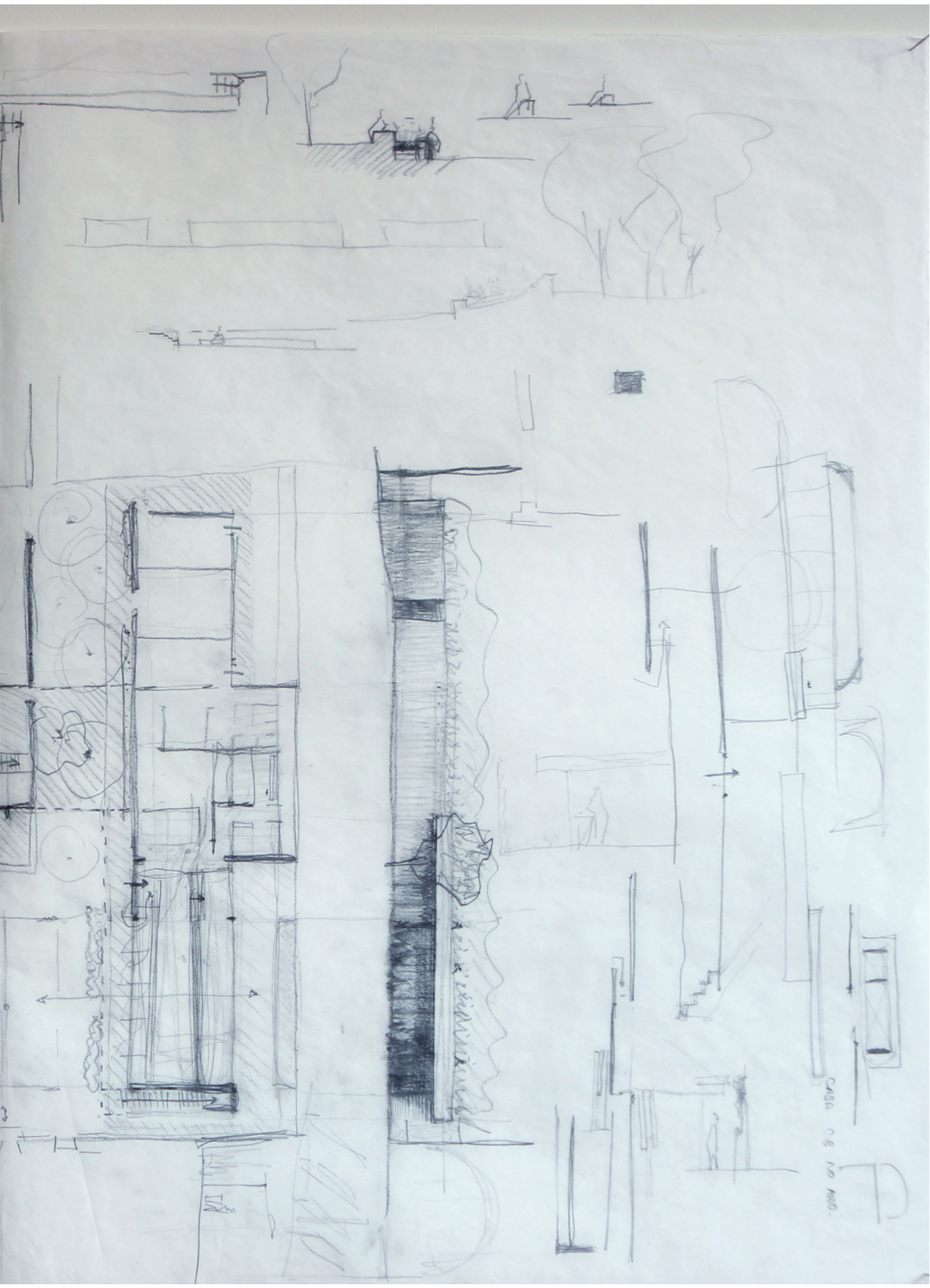
ALAC.



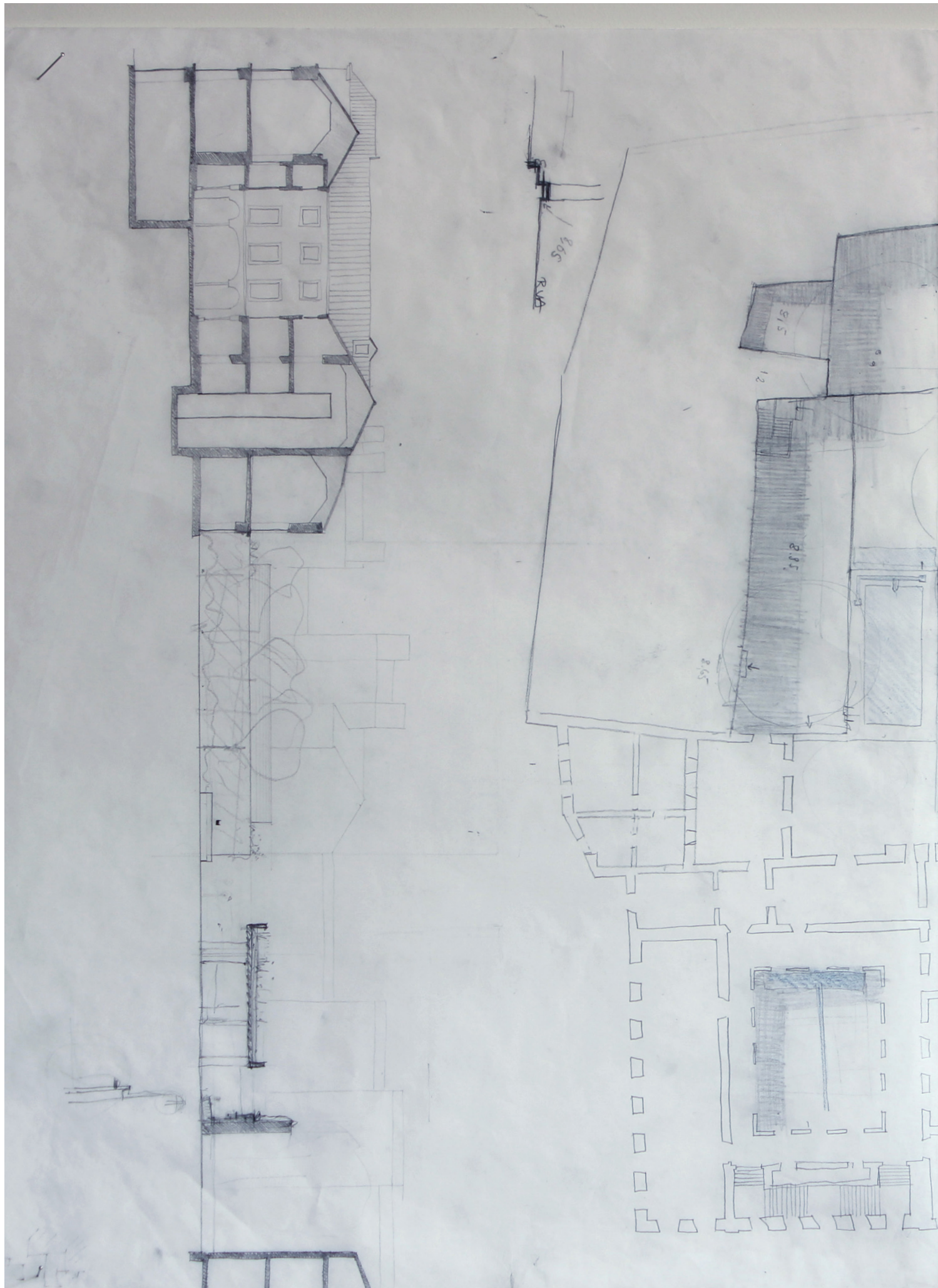
ORIGEM DE MOVIMENTO
DA GAUCHARIA.

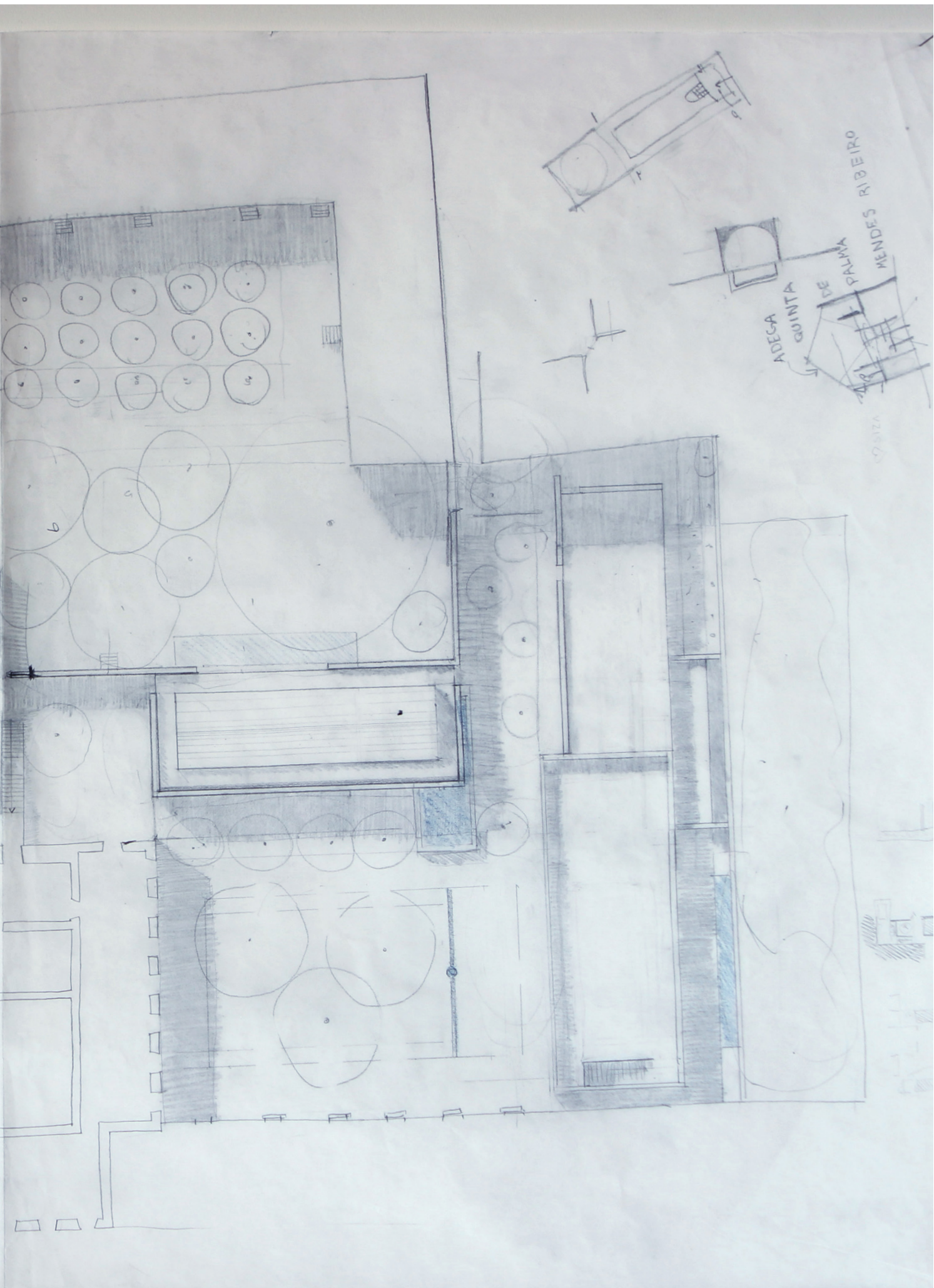


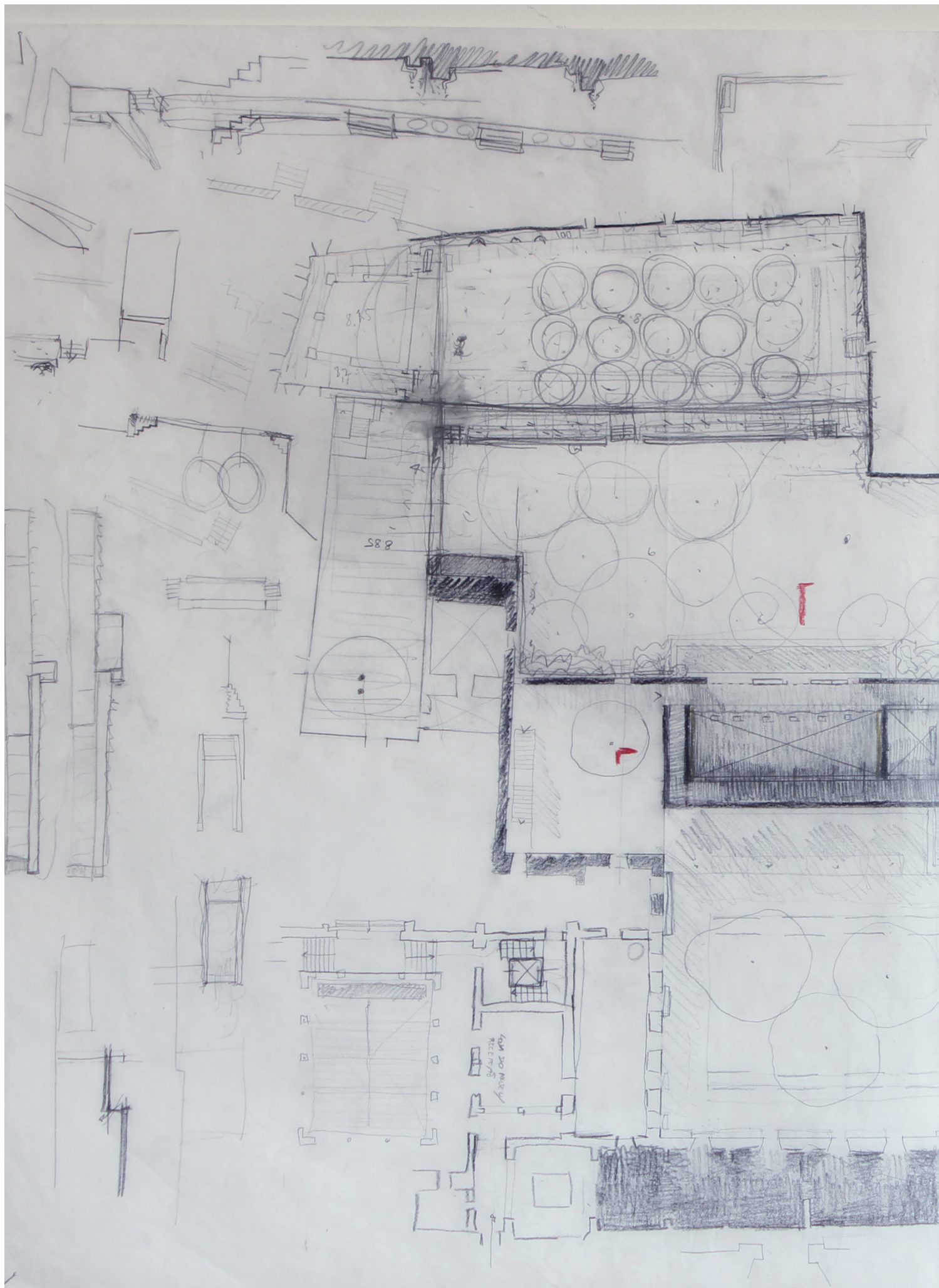




CASA C8 150 M2D.









GALEIA (S)
RESTAURANTE (SALA DE REFEIÇÕES)
ESPAÇO DE SERVIÇO

A'GUA!

NÃO É UM JARDIM FORMAL!

JARDIM FORMAL

CENTRO

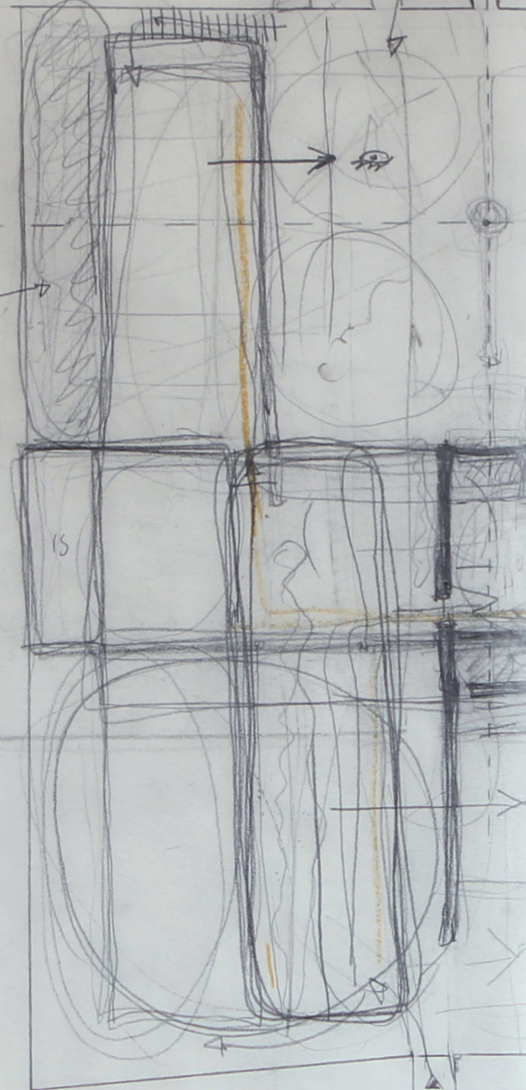
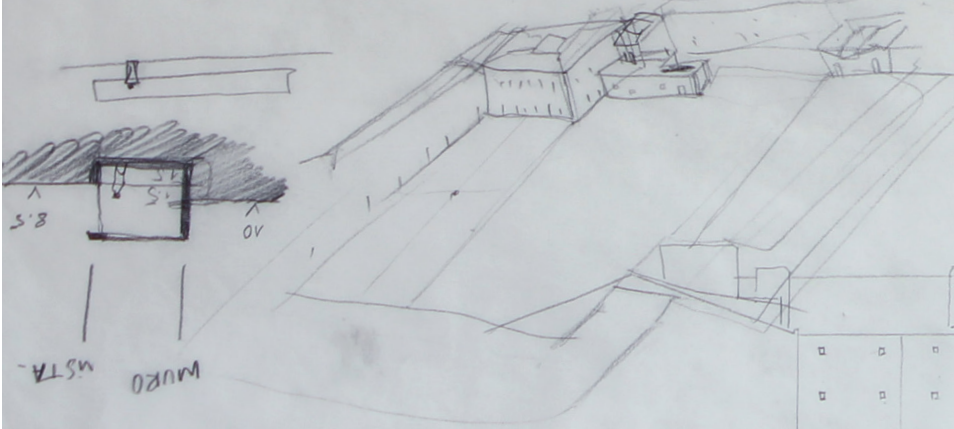
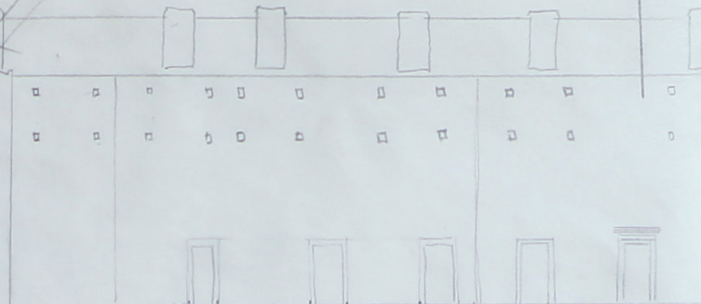
- PEDRA (ALVENARIA + ESCALAS) VÍDOS (COM + VÍDOS)
- MADEIRA (ESTRUTURA + PAREDES + VÍDOS)
- VIDRO (VÍDOS)
- PLÁSTICO (COBERTURA)
- SERRALHARIAS... (CORTIÇOS, DETALHES)
- SERRALHARIAS
- ZINCO
- MADEIRA
- MADEIRA

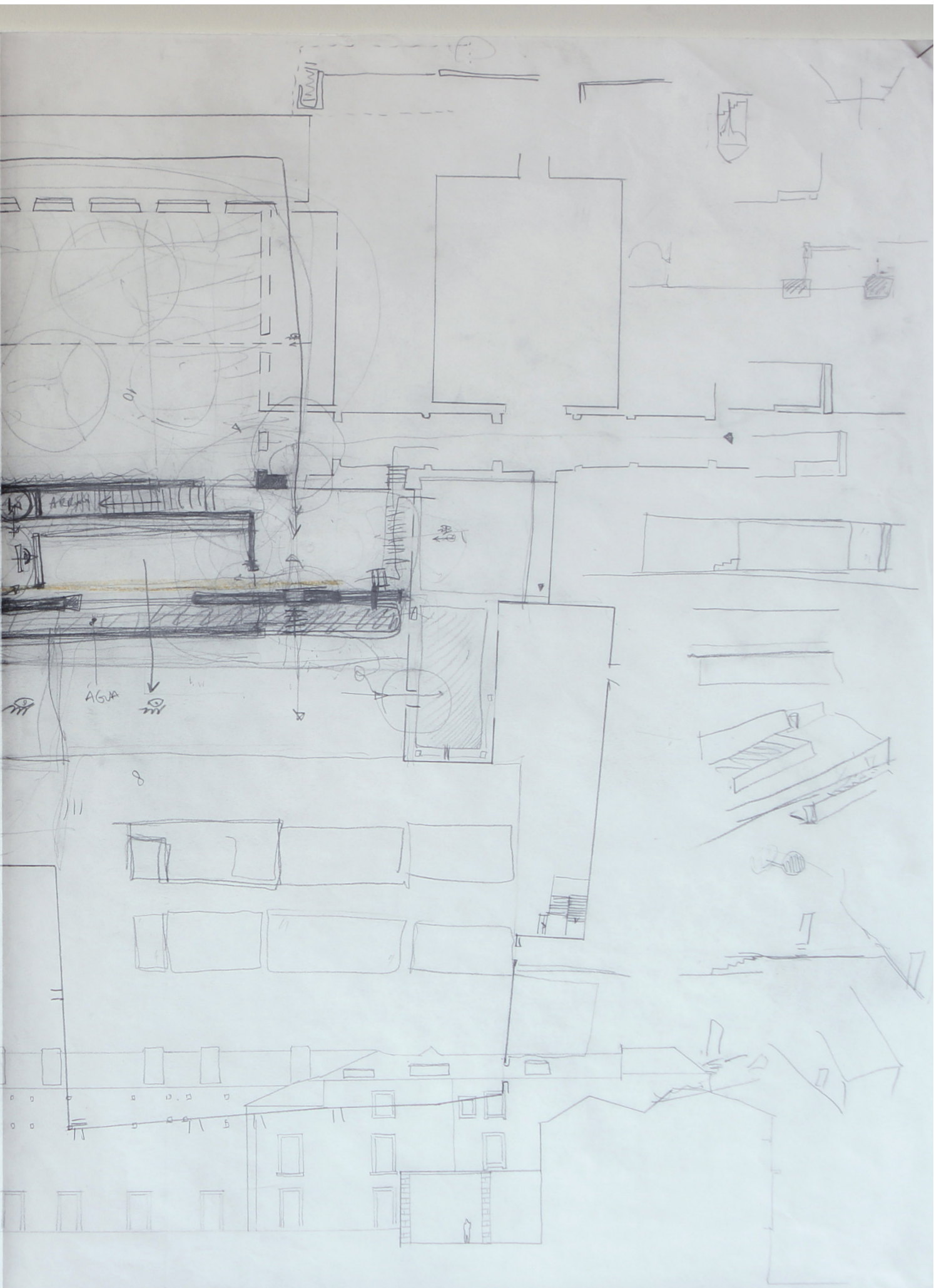
CONSTRUÇÃO DO PAU-DE-AR

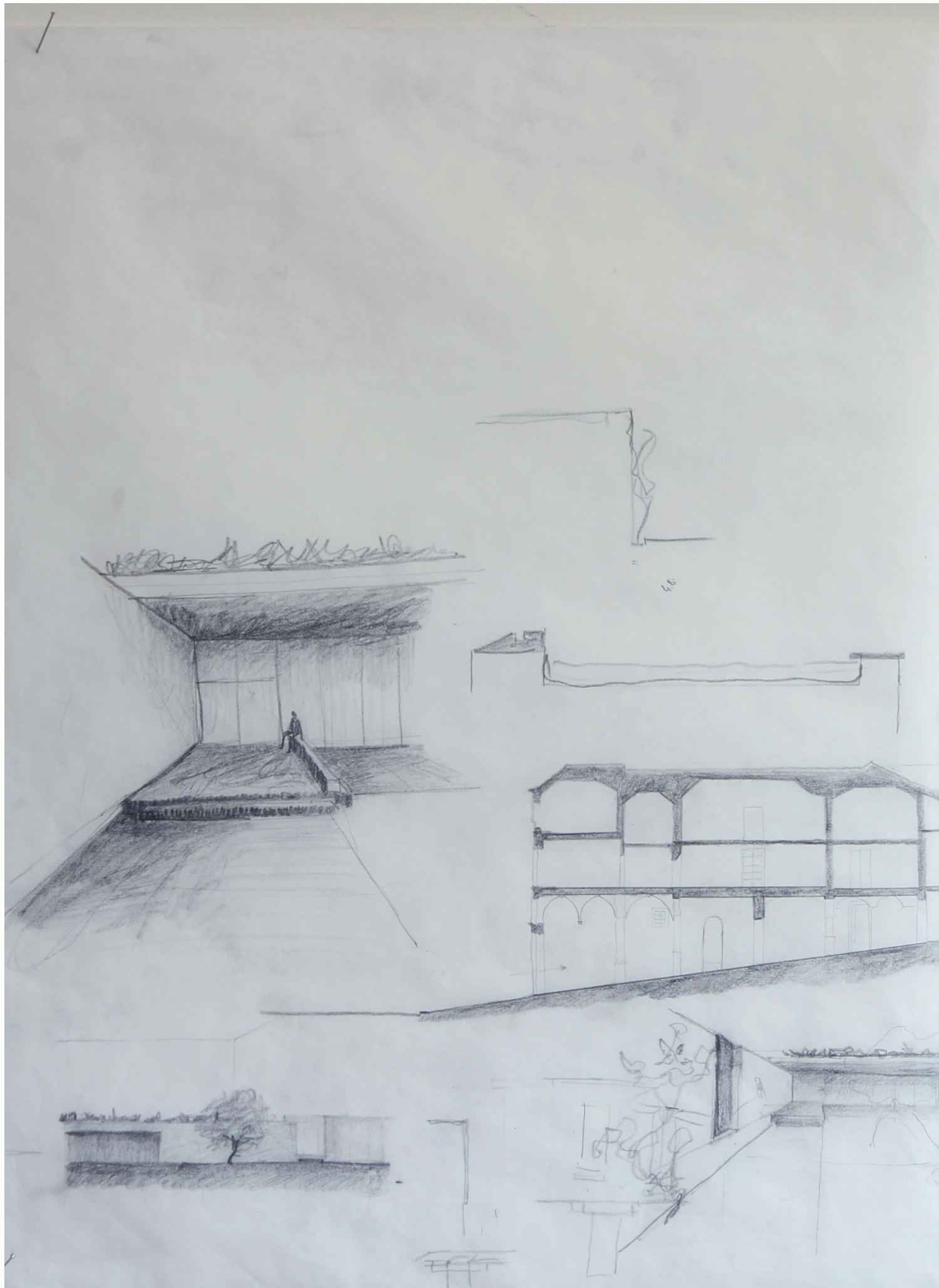
8.5

10

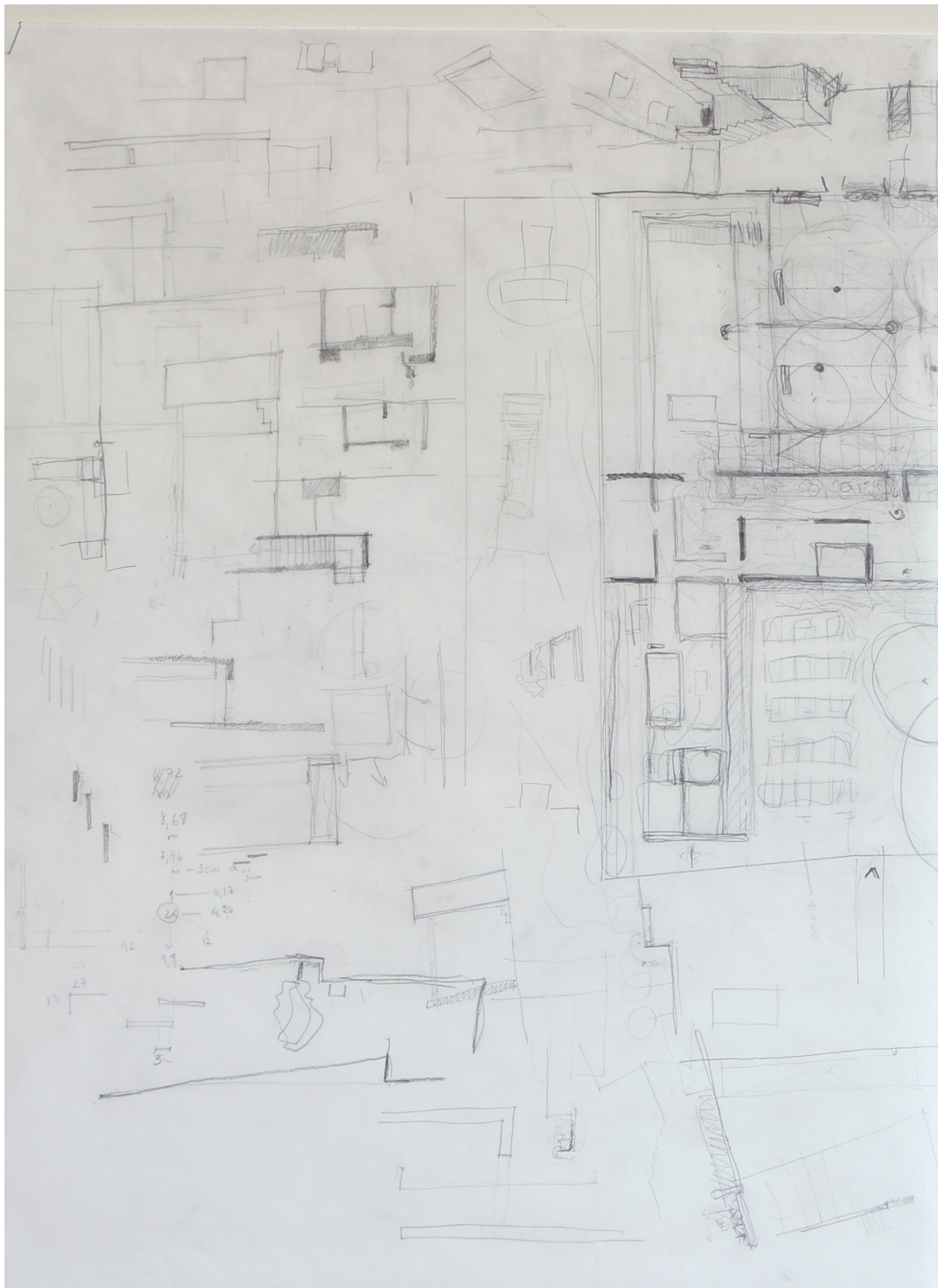
MURO
N. 10

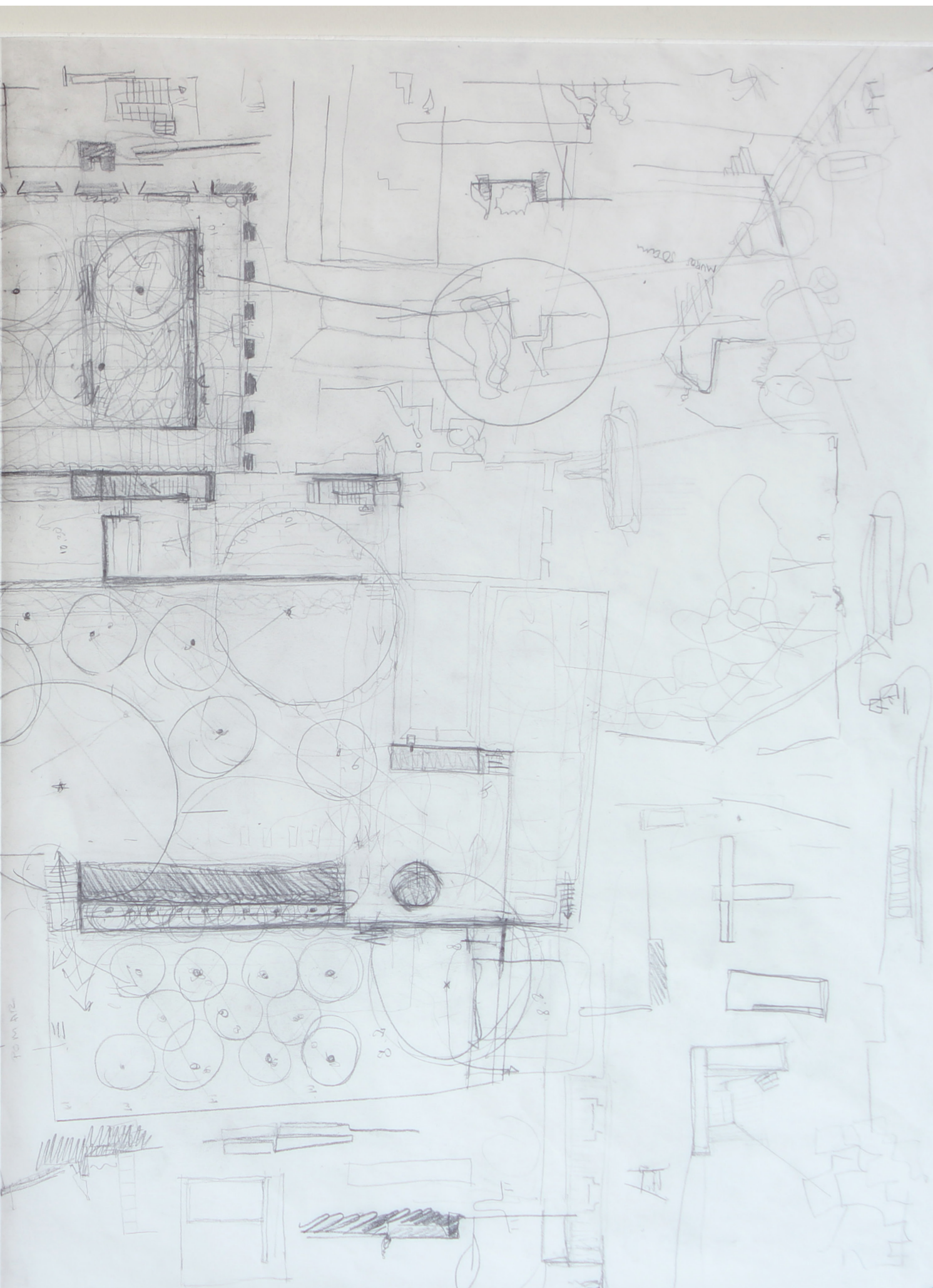


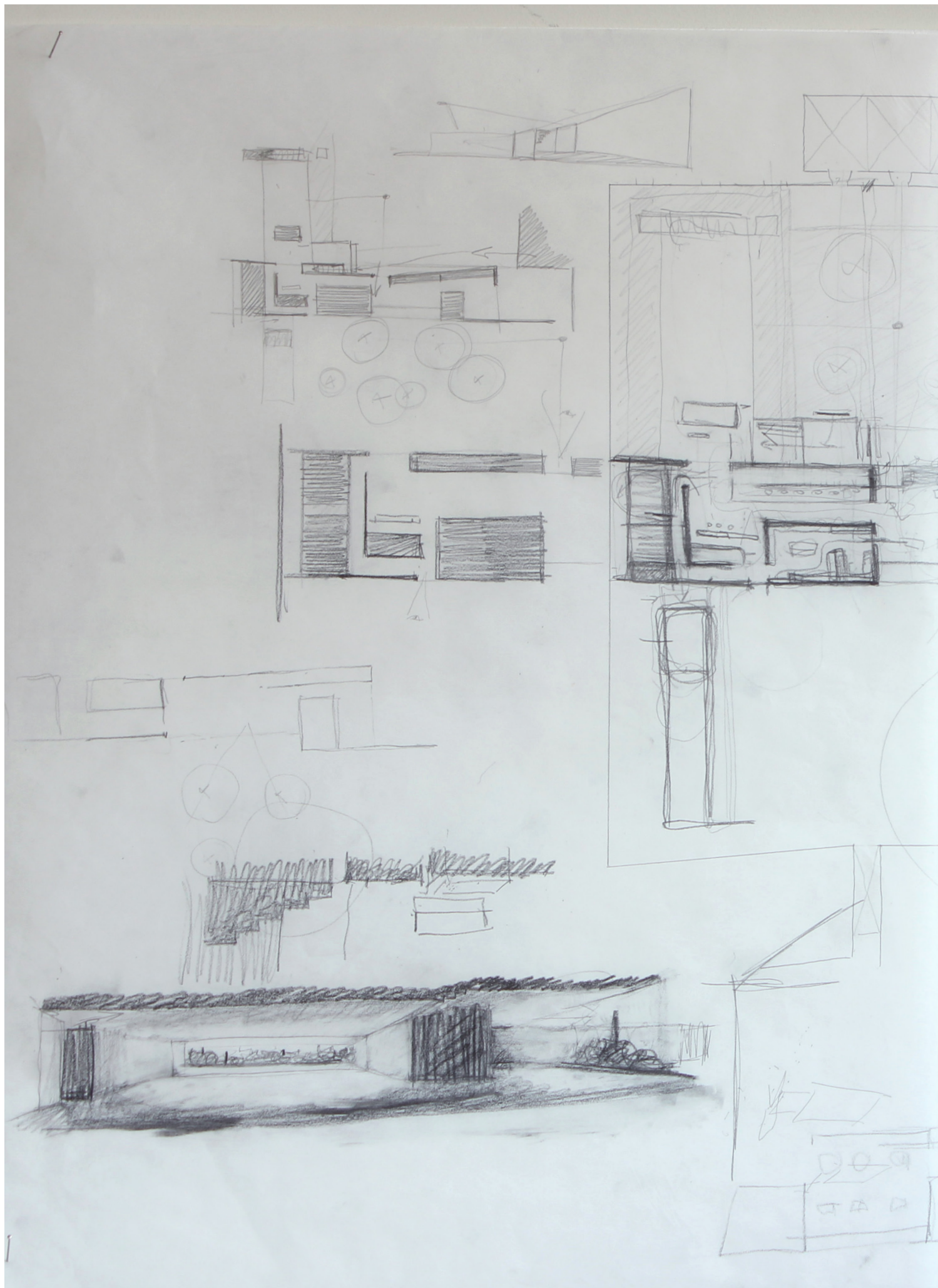


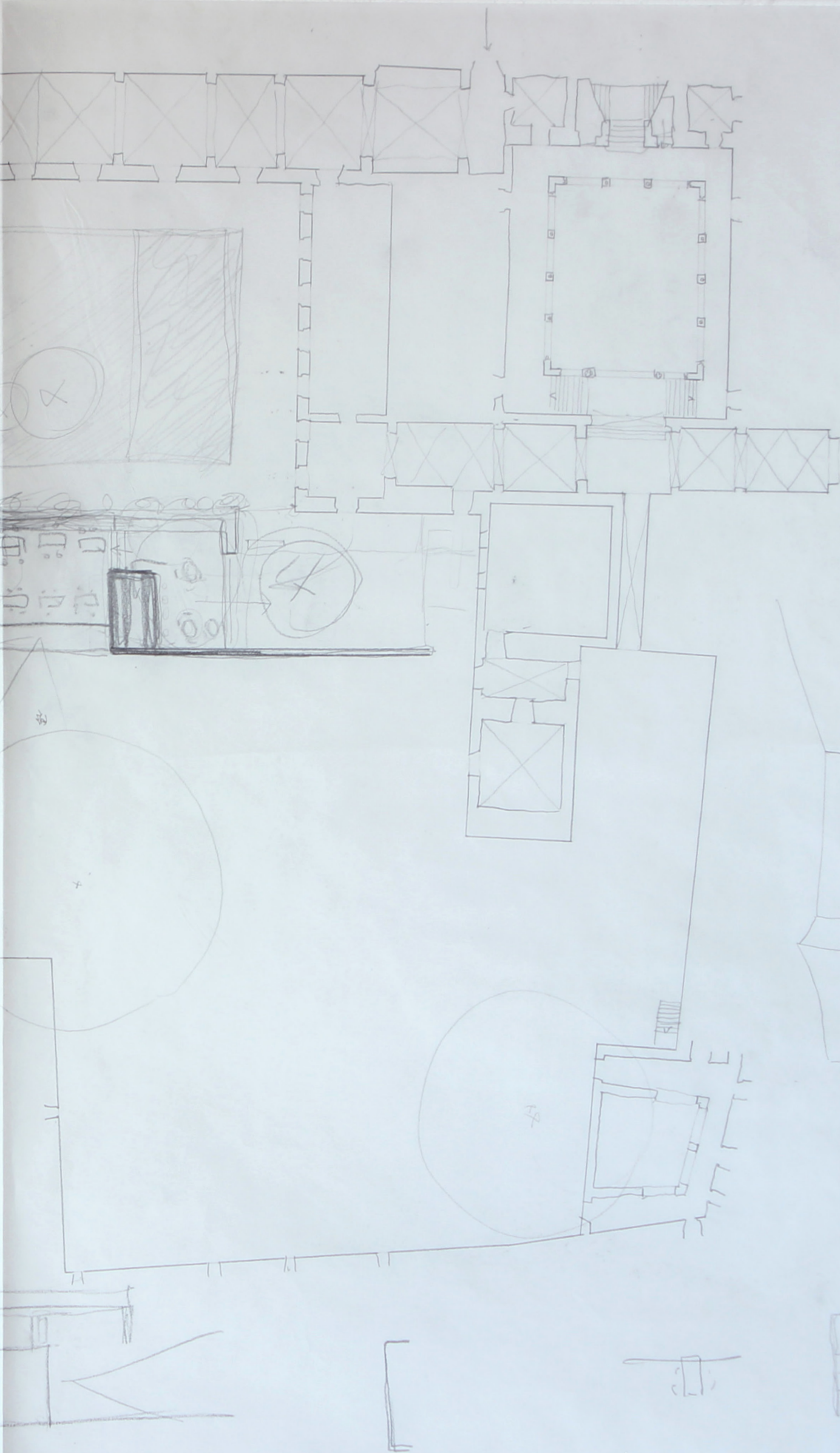












SPACE
PLAN



(12) - 11



